

3. Le opere di Guarnerio di Basilea: il *Synodus*

3.1. *Synodus, Synodius o Synodicus?* La questione del nome

La problematica relativa alla denominazione dell'ecloga di Guarnerio di Basilea è molto complessa. J. Huemer¹⁵⁰, M. Manitius¹⁵¹, W. v. d. Steinen¹⁵² e E. Kegel-Brinkgreve¹⁵³ adottano il nome *Synodicus*, mentre Hoogterp¹⁵⁴ preferisce *Synodus*. H. Walther presenta le tre diverse ipotesi di attribuzione del titolo non prendendo, tuttavia, posizione¹⁵⁵, mentre più tardi A. P. Orbán¹⁵⁶ sostiene con vari argomenti la scelta del nome *Synodius*, contestata punto per punto dalla critica impietosa di F. J. Wortsbrock¹⁵⁷. Quest'ultimo propende per la scelta del nome *Synodus*.

Conviene partire dai codici e dalle testimonianze antiche. Nei codici A e B, i più antichi e appartenenti ad un ramo della tradizione che viene definito "prima redazione", subito prima dell'inizio del testo dell'ecloga, si leggono i seguenti esametri:

A synodo bellus bene dicitur iste libellus,
propter conventum patet hoc animis sapientum.

Tali versi ricorrono anche all'interno dell'epilogo dell'ecloga, e precisamente dopo il v. 587, nei codici delle "seconda redazione", i più tardi C, D, E, F, G¹⁵⁸.

Nel codice A, dopo questi versi, al f. 78v si legge *Prefatio Synodici*, mentre nel codice B al f. 188r compare l'iscrizione *Prefatio sinodi*. Nel codice C si legge al f. 244r *Incipit prefacio in libello qui dicitur Synodus*. Nel resto dei manoscritti della "seconda redazione" si trova anche la terza forma, *Sinodius*¹⁵⁹, da cui deriva, per una più tarda variazione, *Sidonius* (*Sydonius*), il nome con cui Eberardo il Tedesco nel *Laboryntus*¹⁶⁰, Ugo di Trimberg nel *Registrum multorum auctorum*¹⁶¹ e Goffredo di Vinsauf nella *Poetria Nova*¹⁶² citano l'opera, sebbene

¹⁵⁰ HUEMER, *Zur Geschichte* cit. (nota 48), p. 315.

¹⁵¹ MANITIUS, *Geschichte* cit. (nota 3), pp. 579-580.

¹⁵² V. D. STEINEN, *Literarische Anfänge* cit. (nota 17) p. 250.

¹⁵³ E. KEGEL-BRINKGREVE, *The Echoing Woods. Bucolic and Pastoral from Theocritus to Wordsworth*, Amsterdam, 1990, pp. 221-222.

¹⁵⁴ HOOGTERP, *Warnerii Basiliensis* cit. (nota 7), pp. 368-369.

¹⁵⁵ WALTHER, *Das Streitgedicht* cit. (nota 54), p. 97: "Das Gedicht wird von Hugo von Trimberg in seinem *Registrum multorum auctorum* als *Sydonius* bezeichnet, in anderen Fassungen richtiger *Synodius*, *Synodus*, *Synodicus*, weil in demselben eine Gerichtsversammlung abgehalten wird".

¹⁵⁶ ORBÁN, *Einige Bemerkungen* cit. (nota 5), pp. 302-303.

¹⁵⁷ WORSTBROCK, *Zum Stand der Forschung* cit. (nota 40), pp. 51-54.

¹⁵⁸ Cfr. la nota di commento al v. 587.

¹⁵⁹ Il codice C a margine dl v. 10 praef. riporta: *Incipit liber appellatus Synodius*. Il codice D: *Incipit liber Sinodius*. Il codice E: *Incipit libellus qui dicitur Sinodius*.

¹⁶⁰ EBERHARDUS ALEMANNICUS, *Laborintus* cit. (nota 1), vv. 91-92: *Per tot personas duo testamenta figurat / Sidonius. Iudex philosophia sedet*.

¹⁶¹ LANGOSCH (ed.), *Das Registrum* cit. (nota 6), vv. 540-541; 544: *Qui duos egregie libros compilavit, / unumque Sidonium ex his pretitulavit, [...] sicut in Sidonio*.

¹⁶² GAUFRIDUS DE VINOSALVO, *Poetria Nova* cit. (nota 2): v. 1820 *hic est modus et mos Sidonianus...*; v. 1825: *Sydonii calamus magis hunc sibi deputat suum*.

per quest'ultimo, come si è visto¹⁶³, esistano ragionevoli dubbi che nei suoi versi si riferisca proprio all'opera del poeta di Basilea.

Orbán, seguendo i codici della seconda redazione, ad eccezione di C, sostiene che la forma da preferire sia *Sinodius*. Lo studioso afferma, inoltre, che il genitivo *sinodi*, che si trova nel codice B, non sia altro che la forma contratta di *sinodii*. Tale deduzione è contestata da Worstbrock, il quale ribatte che non rientra in nessun caso nell'*usus scribendi* del manoscritto di Zwettler (B) utilizzare *-i* al posto di *-ii* o viceversa. Comunque la considerazione di Orbán era stata anticipata prudentemente anche da Hoogterp, il quale, nonostante affermi che, adottando il nome *Synodus*, si distacca dalla tradizione degli studi di Huemer, Manitius e Walther, ammette che il genitivo *Synodi*, attestato dal manoscritto B, possa essere anche un forma alternativa di *Synodii*¹⁶⁴.

Hugo Spechtsart di Reutlingen¹⁶⁵ cita l'opera di Guarnerio nel modo seguente: *Claras hystorias fert Sinodus tibi plures*; Orbán sostiene che in questo esametro, per motivi metrici, il termine *sinodus* si debba leggere *sinodius*, poiché la *-o-* deve essere breve, per costituire, insieme alla successiva *-ĩ*, la tesi di un dattilo. In realtà - ribatte Worstbrock - ad un'analisi prosodica più attenta, l'anomalia di questo verso non sta nella quantità della *-o-* (che può far parte non solo del secondo tempo di un ipotetico dattilo *sĩnõdĩ-*, che inizia con la sillaba *sĩ-* lunga, ma può costituire da sola anche il secondo tempo di uno spondeo), quanto nella errata attribuzione della quantità lunga alla sillaba *sĩ-*, che in realtà è breve, *sĩ*, come si evince dall'esametro sopra citato, attestato nei codici già della "prima redazione": *A sinodo bellus bene dicitur iste libellus*. Orbán non considera con la giusta attenzione anche un'importante glossa che si trova al f. 244r del codice di Engelberg (C):

Incipit prefacio in libello qui dicitur Synodus. <S>yndos grece latine dicitur coitus. Inde liber iste Synodius id est coitorius dicitur quia in eo hystorie conveniunt id est coeunt. Inde dicitur eciam synodus eo quod tunc convenerant clericij. Unde quidam fecit versum: De sancta synodo redeunt burse sine nodo [...] ¹⁶⁶.

È evidente che il glossatore utilizza entrambe le forme, ma, rispetto al sostantivo *synodus*, l'aggettivo *synodius*, in quanto termine derivato, non offre alcun motivo per essere scelto.

In conclusione, secondo Worstbrock, la forma *sinodus/synodus* è da preferire per due motivi: la presenza nei più antichi testimoni della tradizione manoscritta e il fatto che ricorre in tutti i codici un numero maggiore di volte rispetto alle altre forme. Nel presente lavoro mi è parso opportuno adottare la forma *Synodus* da una parte perché mi sembrano circostanziate e convincenti le deduzioni di Worstbrock, dall'altra perché mi attengo alle scelte dell'ultimo editore dell'opera, cioè P. W. Hoogterp. Aderisco anche alla scelta compiuta da quest'ultimo

¹⁶³ Cfr. il paragrafo 1.1. della presente introduzione.

¹⁶⁴ HOOGTERP, *Warnerii Basiliensis* cit. (nota 7), p. 369: "Nous n'avons pas suivi la tradition, Huemer, Manitius, Walther, dans l'emploi du titre *Synodicus*, adjectiv qu'on pourrait faire accompagner de *liber* ou de *libellus*. Comme titre nous avons choisi le substantiv *Synodus*, attesté par B, avec quelque vraisemblance, du moins, puisq'il est très bien possible que *Synodi* = *Synodii*".

¹⁶⁵ Cfr. note 8 e 9 della presente introduzione.

¹⁶⁶ Dal DU CANGE (7, 692) si apprende che il *synodus* era anche una sorta di tassa che i chierici, che giungevano agli annuali concili cui erano tenuti a partecipare, erano soliti pagare al vescovo di riferimento".

di intendere *Synodus* al maschile, nonostante l'origine greca suggerirebbe di attribuire al termine il genere femminile¹⁶⁷. Tuttavia, la consultazione della voce *synodus* nel Du Cange conferma che, nel corso del Medioevo, la parola si trova anche al genere maschile¹⁶⁸.

3.2. I nomi dei personaggi

Nell'ecloga di Guarnerio intervengono due personaggi, *Thlepsis*, che racconta episodi dell'Antico Testamento e *Neocosmos*, che rievoca, in risposta, racconti calzanti tratti dal Nuovo Testamento. Giudice tra i due interlocutori è *Sophia*, la quale si inserisce di tanto in tanto nel dibattito, lodando le virtù di entrambi. La scelta dei nomi dei personaggi segue una logica ben precisa: concentrare lo sviluppo tematico di tutta la composizione intorno al concetto della salvezza e della redenzione operata da Cristo¹⁶⁹. Il nome *Sophia* richiama una fondamentale qualità divina, la sapienza appunto, che nel Nuovo Testamento è rappresentata da Cristo stesso¹⁷⁰. Il vecchio e canuto pastore *Thlepsis*¹⁷¹ prende il suo nome dal termine greco θλίψις, con un arbitrario spostamento di genere, dal momento che il sostantivo è originariamente femminile. *Thlepsis*, nel contesto dell'ecloga, probabilmente non significa "oppressione", come vuole l'accezione originaria¹⁷², né "persecuzione", come aveva suggerito Hoogterp nella sua edizione del *Synodus*¹⁷³, ma fa riferimento piuttosto al concetto di "tribolazione", provocata da condizioni esterne o anche alla nozione di "turbamento spirituale"; la *Vulgata* traduce questo termine con *tribulatio* o *contribulatio*¹⁷⁴. *Thlepsis* rappresenta la condizione degli Ebrei dell'Antico Testamento che vivono sotto la legge di Dio. A rappresentare lo spirito di chi vive non più sotto la legge, ma sotto la grazia divina, portata da Cristo e raccontata nel Nuovo Testamento, è *Neocosmos*¹⁷⁵. Il termine, che significa "nuovo mondo, nuovo ordine", non si incontra nella Bibbia, ma ben presente è invece nella tradizione neotestamentaria il concetto del rinnovamento operato da Cristo e dall'azione salvifica dello Spirito Santo che investe tutto l'universo¹⁷⁶.

¹⁶⁷ La trasposizione al maschile del termine *Synodus* probabilmente è dovuta al fatto che il titolo dell'opera è sempre accompagnato nelle testimonianze sopra citate da termini quali *liber* e *libellus*.

¹⁶⁸ DU CANGE 7, 692: *Synodum masculino genere saepius occurrere [...]*.

¹⁶⁹ Cfr. N. HENKEL, *Die Ecloga Theodoli und ihre literarischen Gegenkonzeptionen*, in «Mittelateinisches Jahrbuch» 24/25 (1989/1990), pp. 155-156 pp. 155-156.

¹⁷⁰ La profezia messianica che si legge in Is 11, 2, attribuisce al discendente di Davide, cioè a Cristo, lo spirito della sapienza: *et requiescet super eum spiritus Domini spiritus sapientiae et intellectus*.

¹⁷¹ Al v. 29, a proposito di *Thlepsis*, si dice: *servo seni morem, minor expectans senioem*.

¹⁷² Il Nuovo Testamento utilizza θλίβομαι e θλίψις nel senso metaforico di "subire una prova". In greco moderno θλίψις significa "tristezza". Cfr. CHANTRAINE, pp. 437-438.

¹⁷³ HOOGTERP, *Warnerius Basiliensis* cit. (nota 7), p. 370.

¹⁷⁴ Cfr. Gn 35, 3: *Deo, qui exaudivit me in die tribulationis meae* (sono le parole di Giacobbe che ritorna a Betel); Ex 3, 9: *clamor ergo filiorum Israel venit ad me vidique adflictionem eorum qua ab Aegyptiis opprimuntur* (è l'invito che Dio rivolge a Mosè per far uscire gli Israeliti dall'Egitto); Act 14, 21: *quoniam per multas tribulationes oportet nos intrare in regnum Dei* (si tratta dell'esortazione di Paolo ai discepoli di Antiochia). In tutte e tre le ricorrenze il termine indica una condizione spirituale di passaggio, superata la quale si giunge alla salvezza.

¹⁷⁵ Al v. 26 il personaggio viene chiamato *pulcher ephebe*.

¹⁷⁶ Cfr. Mc 16, 17: *signa autem eos qui crediderint haec sequentur in nomine meo daemonia eicient linguis loquentur novis* (è il discorso di Cristo risorto che appare agli Undici mentre stanno a mensa); Rm 6, 4: *ut quomodo surrexit Christus a mortuis per gloriam Patris ita et nos in novitate vitae ambulemus* (si tratta del

I cantori del *Synodus*, a differenza di quelli dell'*Ecloga Theoduli*, non risultano ben definiti e stilizzati per ciò che riguarda la loro caratterizzazione pastorale. Manca di essi una qualsiasi descrizione esteriore, perché al poeta non interessa mettere in rilievo la diversità dell'aspetto fisico tra i due contendenti, che possa richiamare metaforicamente una opposizione dei contenuti da loro esposti. Tale opposizione, infatti, non sussiste, perché l'autore insegue il principio della concordanza degli argomenti¹⁷⁷.

Le sole caratteristiche descrittive dei personaggi sono in realtà quelle che risultano insite nel loro stesso nome e che sono strettamente coincidenti con la loro funzione narrativa: Tlepsi è un vecchio, perché portatore della voce dell'Antico Testamento. Egli è definito *senex* e *senior* al v. 19 (*Servo seni morem, minor expectans seniorem*) e in un solo punto al v. 301 viene chiamato da Sofia con l'appellativo di *pater* (*Thlepsi pater, quare bona te tedet recitare?*). Neocosmo, al contrario, è descritto come un giovane e a lui è affidato il racconto dei nuovi eventi biblici. Al v. 16 egli è presentato come *pulcher ephebus* (*Assensum prebe dictis his, pulcher ephebe*), mentre al v. 308 al lui è riferito il termine *tiro* (*namque modo miro reddit tibi singula tiro*), che punta l'accento sul carattere della milizia spirituale del personaggio, che difende la retta fede cristiana. Sofia, infine, ha i connotati della santità e della divinità, nonché della regalità. A contrassegnare la sua autorità nel canto bucolico viene utilizzato da Guarnerio l'appellativo di *matrona* al v. 7 della prefazione. Essa, inoltre, è definita *alma* al v. 10 e *veneranda* al v. 573. Quanto all'appellativo *regina* che ricorre due volte nel giro di pochi versi (v. 576: *sed iam cessetur, tibi si, regina, videtur*; v. 581: *Si, regina, sinis, sit de certamine finis*), va rilevato che esso fa più che altro riferimento al fatto che Sofia abbia in mano le sorti del canto che sta per finire e a lei spetta di decretarne la fine nei modi che le paiono più opportuni. Il termine va inteso, quindi, non tanto nella sua sfera semantica di sacralità, quanto in relazione alla funzione di arbitra e regolatrice del canto che il personaggio riveste. Entrambi i cantori riconoscono a Sofia tale ruolo, in quanto i due versi citati sono pronunciati rispettivamente da Tlepsi e da Neocosmo.

3.3. L'armonia tra i due cantori

Tra i due personaggi non si constata l'esistenza di un vero e proprio contraddittorio, a differenza dell'*Ecloga Theoduli* che oppone la visione pagana e menzognera, personificata da *Pseustis* alla visione della verità cristiana, rappresentata da *Alithia*¹⁷⁸. *Neocosmos* ha il

discorso battesimale di Paolo); II Cor 5, 17: *si qua ergo in Christo nova creatura, vetera transierunt: ecce facta sunt omnia nova* (il centro della nuova creazione per Paolo è l'uomo nuovo creato nel Cristo); Gal 6, 15: *In Christo enim Iesu neque circumcisio aliquid valet neque praeputium sed nova creatura* (i riti e le abitudini dell'Antico Testamento vengono soppiantati dalla nuova legge di Cristo); Apc 21, 1: *et vidi caelum novum e terram novam* (a proposito della Gerusalemme celeste).

¹⁷⁷ Su questo punto cfr. A. SCHÄFER, *Vergils Eklogen 3 und 7 in der Tradition der lateinischen Streidichtung. Eine Darstellung anhand ausgewählter Texte der Antike und des Mittelalters*, Wien-Berlin-Bruxelles-Frankfurt a.M.-Bern-New York-Oxford, 2001 (Studien zur klassische Philologie 129), p. 181. Il saggio di Schäfer, oltre ad un breve studio dell'ecloga guarneriana, fornisce in appendice il testo latino del *Synodus*, basato sulla edizione di Hoogterp, con traduzione a fronte in lingua tedesca.

¹⁷⁸ Un'esplicita polemica con l'*Ecloga Theoduli* si può cogliere nei vv. 398 e ss. con le seguenti parole che *Sophia* rivolge ai due interlocutori: *Hec igitur cernat sapiens, gentilia spernat, / que sunt pulchra satis, sed non*

compito di completare il discorso dell'interlocutore, presentando la pienezza della rivelazione divina attraverso Cristo e il Nuovo Testamento. L'unica nota negativa del personaggio di *Thlepsis* è costituita dal fatto che più volte dice di essersi stancato di cantare¹⁷⁹, benché accolga sempre benevolmente gli inviti di *Sophia* a continuare il dibattito. Che tra i due interlocutori si instauri una sorta di reciproca comprensione e un'armonizzazione di intenti, al posto di un contrasto, si evince anche dall'invito che *Sophia* rivolge loro all'inizio del componimento: *condelectemur verbisque sacris recreemur* (v. 7), in cui è evidente che la parola sacra proviene sia dall'Antico che dal Nuovo Testamento.

L'uguale dignità dei due cantori è espressa inoltre dal poeta quando al v. 9 si rivolge loro usando il termine *ambo* (*ambo scii rerum cantantes dicite verum*), che ricorda Verg. *ecl.*7, 4 (*ambo florentes aetatibus, Arcades ambo*).

Verso la fine della composizione al vv. 547-548 *Thlepsis* dice:

Vere, scriptura sacra fert coeuntia plura
ut mens semper ali queat oblectamine tali

parole con le quali si indicano esplicitamente la convergenza (*Synodus*) e l'unità di intenti spirituali tra i cantori dell'Antico e del Nuovo Testamento. Il participio *coeuntia* non è altro che la trasposizione latina del termine *Synodus*, così come suggerivano le note del glossatore del codice di Engelberg, sopra riportate.

Ai vv. 582-583 *Sophia* conclude dicendo che il dibattito tra i due interlocutori non è stato una gara, ma un canto comune capace di dilettere l'animo:

[...] vos non certastis, amici
sed bene cantastis cantandoque nos recreastis.

Più oltre, ai vv. 588-589, *Sophia* loda le virtù di entrambi i cantori, prevedendo per loro una giusta ricompensa quando saranno insieme in Paradiso:

Premia sperentur, vobis etenim tribuentur,
per ceptum nisum si tenditis ad paradisum.

Il ruolo arbitrale del personaggio di *Sophia*, ben evidenziato al v. 8 praef. dell'ecloga (*iudice matrona dare que solet optima dona*), nel prosieguo dell'opera viene accantonato e quasi completamente dimenticato.

sunt credulitatis. E prosegue dicendo che i canti di *Thlepsis* e *Neocosmos* sono migliori di quelli di Virgilio, Stazio e Orazio, poiché questi ultimi trattano di adulteri, di dèi pagani e del destino: vv. 401-405: *Est merito pluris presentibus atque futuris / Hoc quam quod Maro declamavit carmine raro, / Quam quod tu, Stati, quam quod tu dicis, Horati; / Stupra deos fatum fert horum pagina vatum, / Omneque non certum dubia ratione repertum*. Nella poesia di Guarnerio non c'è, quindi, spazio per i poeti pagani, contrariamente a quanto succede nell'*Ecloga Theodoli*. A questo proposito si veda v. D. STEINEN, *Literarische Anfänge* cit. (nota 17) p. 256; WALTHER, *Das Streitgedicht* cit. (nota 54), p. 97 e HENKEL, *Die Ecloga Theodoli* cit. (nota 169), p. 156.

¹⁷⁹ cfr. v. 305 (*Tempore de prisco iamiam narrando fatisco*); v. 311 (*tensa relaxentur, requie vires reparentur*). v. 578 (*silvis egressi cupimus requiescere fessi*).

In uno studio del 1999 sul *Conflictus* nella letteratura latina medievale, posto sulla scia delle indagini iniziate da H. Walther, Peter Stotz inserisce il *Synodus* nella rassegna dei 46 testi citati che rispondono allo schema del contrasto, rilevando che però “si incontrano pure poemi nei quali l’istanza arbitrale viene citata una sola volta e in seguito non svolge più nessuna funzione come un accessorio di scena abbandonato in un angolo. È il caso del *Synodus* di Guarnerio di Basilea [...] esiste un rapporto di armonia tra due ambiti: la *concordia veteris et novi testamenti*. Si notano certo prestiti dal gergo metacomunicativo della disputa e all’inizio viene presentata *Sophia* come giudice del confronto, ma un vero e proprio conflitto non è riconoscibile e alla fine *Sophia* non ha nulla da decidere”¹⁸⁰.

Se si opera una rassegna di tutti i termini che nel *Synodus* implicano l’idea della concordanza del Vecchio e del Nuovo Testamento, si deve prendere in considerazione la cornice dell’opera, costituita dai versi introduttivi di ambientazione pastorale e dagli interventi del personaggio di *Sophia*, che di tanto in tanto interrompono i racconti dei due contendenti.

Da questo esame risultano due gruppi di termini ben distinti: da una parte quelli che, in generale, indicano il motivo della corrispondenza, dall’altra quelli che immettono un giudizio valutativo dell’operazione di accostamento delle due tradizioni bibliche.

Partendo da questi ultimi, si possono citare: v. 20 *congrua*; v. 182 *caute*; v. 308 *modo miro reddit*. Guarnerio dice che le risposte di Neocosmo ai racconti di Tlepsi sono *congrua*, cioè tematicamente corrispondenti. L’evento del Nuovo Testamento costituisce cioè la realizzazione e il compimento di ciò che è avvenuto nel Vecchio Testamento in maniera non completa e in modo anticipatorio. La redenzione operata da Cristo con la Nuova Alleanza permette di rileggere la legge antica alla luce della Grazia. L’avverbio *caute* ripetuto nei vv. 181-182 suggerisce il concetto della prudenza adottata dai due interlocutori nel compiere l’accostamento degli episodi biblici. Ciò può voler dire che non sono state fatte forzature al testo biblico per ottenere a tutti i costi la corrispondenza degli episodi, ma il poeta ha fatto attenzione al naturale rimando che si può istituire tra i due testi per le finalità parenetiche che si è proposto nei confronti del destinatario dell’opera, cioè del clero. All’avverbio *caute*, infatti, segue al v. 182, l’esplicazione causale: *quoniam nova prisca locuntur*. Sono gli stessi fatti antichi a parlare dei nuovi e il verbo *loquor* lascia intendere il concetto della naturale consequenzialità delle due tradizioni bibliche. Al v. 308 l’espressione *modo miro reddit*, riferita da Sofia alle parole di Neocosmo, il quale risponderebbe in modo straordinario alle parole di Tlepsi, rimarca il motivo della perfetta corrispondenza, un giudizio che, tuttavia, non ha implicazioni esclusivamente tecnico-poetiche, quanto, soprattutto, di natura teologico-biblica: il Nuovo Testamento è la risposta più straordinaria al messaggio dell’Antica Alleanza, perché ne costituisce il compimento.

Un nutrito gruppo di termini, sempre desunti dalla cornice dell’ecloga e dagli interventi di *Sophia* insiste sul motivo della concordanza tra i due interlocutori, mettendo in rilievo sostanzialmente tre idee di fondo:

¹⁸⁰ P. STOTZ, *Conflictus. Il contrasto poetico nella letteratura latina medievale*, in *Il genere “tenzone” nelle letterature romanze delle origini*, a cura di M. PEDRONI e A. STÄUBLE, Ravenna, 1999, pp. 178.

1) la paritaria considerazione dei due interlocutori da parte di Sophia (v. 401 *laudibus equales procedite*; v. 10 *que dicitis equiparantes*). L'Antico e il Nuovo Testamento si pongono sullo stesso piano nella considerazione del poeta, perché entrambi sono tappe essenziali del progetto di salvezza divino;

2) l'unione e la connessione dei fatti antichi con i nuovi (v. 66-67 *iunxisti... / coniunxit*; v. 182 *iunguntur*; v. 390 *collatum carmen*; v. 543 *coniungere*; v. 576 *coeuntia*). L'evento dell'Antico Testamento trova il suo compimento in quello del Nuovo. Quest'ultimo risulta più chiaro alla comprensione e soprattutto moralmente più efficace, se viene illuminato dal corrispondente episodio antico. Entrambe le tradizioni rientrano nell'unico piano di salvezza divino. Il termine *collatum* (*confero*), inoltre, non indica soltanto l'azione del "coniungere", quanto anche la volontà dei due interlocutori di cercare e far coincidere i racconti, l'azione della "scelta" degli episodi da accostare e collegare¹⁸¹. Ne consegue che la contiguità degli episodi tratti dai due Testamenti non si impone di per sé soltanto, ma chiama in causa anche le scelte dei due interlocutori, che sono poi le scelte del poeta stesso, in un approccio al testo biblico che comporta anche il proprio esercizio critico e la propria fantasia narrativa, nonché la profonda sensibilità teologico-spirituale;

3) l'alternanza paritaria tra i due interlocutori. Il concetto viene suggerito dalle seguenti espressioni: v. 20 *cui respondebo [...] queque videbo*; v. 180 *tu post cedendo me mulces iste sequendo*. Nel primo caso è Neocosmo a parlare; egli risponderà a Tlepsi con l'episodio che gli sembrerà opportuno collegare a quello dell'Antico Testamento. Nel secondo caso è Sophia stessa che si congratula coi due interlocutori dettando le regole della loro alternanza. Il primo, alla fine del suo discorso, farà posto al secondo, ma entrambi diletano l'animo dell'ascoltatore (*me mulces*). Nel diletto, che proviene da entrambi, si cela l'efficacia morale degli insegnamenti delle due tradizioni bibliche.

L'armonia tra i due contendenti era già stata rilevata dal primo editore del *Synodus*, Johann Huemer. Nell'introduzione alla prima edizione parziale dell'opera del 1887 Huemer sottolinea come già al tempo di Guarnerio non si verificò più la contrapposizione tra autori classici e testi biblici così come era avvenuto per l'*Ecloga Theoduli*, il modello letterario del *Synodus*, la quale contrappone i miti pagani agli episodi della Bibbia. Invece che dagli autori classici, la materia ai poeti è offerta dai testi biblici, soprattutto quelli dell'Antico Testamento. Volendo continuare la tradizione letteraria bucolica e desiderando inserirsi nel fecondo filone del "contrasto" (che molta fortuna ha avuto già a partire dal periodo carolingio), Guarnerio oppone soltanto formalmente i due Testamenti, poiché non sussistono motivazioni sostanziali per mettere l'una di fronte all'altra sul piano tematico le due tradizioni bibliche¹⁸². Huemer

¹⁸¹ Forcellini riporta tra i 5 significati che attribuisce al verbo *confero* i due seguenti: 1) *plures personas aut res in unum coniungere, congerere ad aliquem finem*; 2) *plura componere ut fiat comparatio*. Al motivo già rilevato della corrispondenza dei fatti dei due Testamenti per fini morali, si può aggiungere anche il concetto della comparazione, del confronto tra un evento e l'altro. In questo caso, l'episodio del Nuovo Testamento, in quanto realizza e compie i fatti antichi, può essere considerato superiore rispetto a quello dell'Antico. Cfr. *Forc.* I, 767-769. Anche *ThLL* 4, 173-187 riporta che il verbo *confero* in senso traslato ha il significato di *comparare*.

¹⁸² Cfr. HUEMER, *Zur Geschichte* cit. (nota 48), p. 318: "An die Stelle der Alten Autoren ist die Bibel, namentlich die alttestamentliche, getreten. Aus ihr wird der Stoff, mit ihm die Form zur Versproduktion genommen. Warnerius lässt das alte Testament mit dem neuen vergleichen".

conferma questo suo giudizio, quando nel 1891 pubblica la parte finale dell'ecloga, dalla quale ha potuto evincere che il personaggio di Sofia conclude il canto dei due interlocutori con la lode riservata ad entrambi, esplicitata ai vv. 588-589 sopra riportati.¹⁸³

Anche Manitius sostiene che la contrapposizione tra Tlepsi e Neocosmo viene messa in scena per rispondere e in ossequio al genere letterario del contrasto (*typologisch gegenüberzustellen*), senza però coinvolgere ovviamente i temi e i giudizi, poichè il personaggio di Sofia loda allo stesso modo entrambi i cantori.¹⁸⁴

La concordia tra i due interlocutori, così fortemente inseguita da Guarnerio, fa sì che l'opera possa essere considerata non appartenente al genere letterario del "contrasto", non verificandosi mai una contrapposizione di punti di vista o una opposizione di intenti. Quel che sembra prevalere in tutta l'ecloga è, al contrario, il principio della armonizzazione, difeso strenuamente anche quando le corrispondenze tra Antico e Nuovo Testamento sembrano un po' forzate e in qualche caso fuori luogo¹⁸⁵.

3.4. I modelli tardoantichi

In Guarnerio sembra riproporsi lo schema delle *Collationes veteri et novi testamenti* caratteristico della poesia cristiana tardoantica. Conviene a questo punto fare qualche esempio.

A Tertulliano vengono attribuiti 5 *Carmina adversus Marcionem* e tra questi il terzo porta il seguente titolo: *de concordia Patrum novi et veteri Testamenti*¹⁸⁶: si tratta di un testo di 302 esametri che prende spunto dal capitolo quarto della lettera di San Paolo ai Galati. In esso l'apostolo parla delle due alleanze simbolicamente rappresentate dalle due mogli di Abramo, Agar e Sara. La prima era una schiava e generò un figlio secondo la carne, Ismaele; la seconda, invece, era una donna libera e Isacco, da lei generato, era il figlio della promessa di Dio al suo popolo. Isacco assicurava, non secondo la carne, ma secondo lo spirito, una discendenza che costituiva la prefigurazione di quella cristiana. I discendenti del primo figlio vanno a formare la Gerusalemme dei tempi di Paolo, di fatto schiava con i suoi figli, mentre la Gerusalemme celeste è la madre di tutti coloro che sono stati liberati dalla venuta di Cristo¹⁸⁷.

Il *carmen* inizia coi seguenti versi:

¹⁸³ HUEMER, *Der vollständige* cit. (nota 48), p. 156: "...dass die Richterin Sophia die Versammlung mit dem Lobe beider Theile geschlossen habe".

¹⁸⁴ MANITIUS, *Geschichte* cit. (nota 3), p. 576.

¹⁸⁵ Cfr. HENKEL, *Die Ecloga* cit. (nota 169), p. 156: "Am Schluß des Werkes wird noch einmal sichtbar, daß die *Synodus* wohl noch die Form des alternierend geführten Streigesprächs beibehält, in Wirklichkeit aber nicht Auseinandersetzung anstrebt, sondern Harmonisierung". Che l'opera debba essere ascritta al genere bucolico lo sostiene F. RÄDLE nel paragrafo *Bibeldichtung/ I. Mittellateinische Literatur* della voce *Bibel* in *LexMa* 2, 75-77: "Die *Ecloga Theoduli* und ihr nachgebildete *Synodus* des Warnerius von Basel gehen formal nicht auf die Epik, sondern auf die Bukolik Vergils zurück". La classificazione dei generi all'interno della poesia biblica mediolatina è tutt'altro che ben definita e definibile; cfr. in proposito R. HERZOG, *Die Bibelepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung I*, München 1975 e K. SMOLAK, *Die Bibeldichtung als «Verfehlt Gattung»* in *La scrittura infinita*, pp. 15-29.

¹⁸⁶ *PL* 2, 1067-1078.

¹⁸⁷ Cfr. Gal 4, 24 (*quae sunt per allegoriam dicta haec* [sc. Agar et Sarra] *enim sunt duo testamenta*). Cfr. *BG*, p. 2506, nota a Gal 4, 21.

Iam genuit, quondam sterilis cognomine, mater,
Iamque nouus gaudet populus de libera natus,
Expulsa famula merito cum prole superba

Al di là dell'evidente taglio escatologico, tratto distintivo dell'apologetica e della patristica, il componimento rievoca personaggi ed eventi dell'Antico Testamento cui riserva un numero di versi di molto maggiore (224 su 302) rispetto al Nuovo Testamento. Vi trovano posto Abele, Enoch, Noè, Giacobbe, Giuseppe, Giuda, Mosè, Giosuè, i Giudici, Gedeone, Daniele, per citare soltanto quelli che sono presenti anche nel *Synodus*. Prevale il racconto dell'Antico Testamento, ma di tanto in tanto l'autore, in corrispondenza dei singoli personaggi antichi, inserisce un verso che esplica il valore profetico dell'evento o del personaggio in chiave cristologica. È il caso per esempio del v. 75 (*Nominis exemplum Christi, uirtutis imago*), riferito a Giosuè o del v. 205 (*Praeuidit Christum regnorum soluere membra*) accostato al ritratto del profeta Daniele. Subito dopo Giovanni Battista, di cui si dice al v. 223 che fu l'ultimo dei profeti dell'Antico Testamento, ma anche il primo del Nuovo (*Foederis ille noui primus ueterisque supremus*), si apre la sezione dedicata al Nuovo Testamento, che presenta le figure dei dodici apostoli, di Paolo, di Barnaba e di Pietro. Questi, primo pontefice, inaugura la rassegna dei papi con cui si chiude la composizione.

Diversa è la struttura dei *Disticha de vetere nouoque testamento* attribuiti ad Ambrogio di Milano¹⁸⁸. Si tratta di testo poetico di 21 coppie di esametri che, in un ordine non corrispondente alla successione degli episodi della Bibbia, rievocano diversi personaggi. L'opera, che si apre con i seguenti versi:

Maiestate sua rutilans sapientia uibrat
Discipulisque Deum, si possint cernere, monstat,

inizia con la presentazione di Giovanni il Battista e Maria per poi proseguire con diversi personaggi veterotestamentari, quali Isacco, Rebecca, Giacobbe, Daniele, per poi ritornare indietro con Abramo e fare un ampio salto con Zaccheo, quindi Geremia, Isaia, chiudendo infine con Noè ed Assalonne. A dispetto del titolo del componimento, non si tratta proprio di un confronto tra i due Testamenti, quanto piuttosto di una giustapposizione di episodi sinteticamente esposti e con una prospettiva narrativa che non tiene conto di un criterio consequenziale e cronologico, proprio per far risaltare l'unità della rivelazione divina per mezzo della Bibbia. Tale concetto è bene espresso dal sedicesimo distico che riguarda Isaia, di cui viene detto che

Disparibus uictum populis praenuntiat unum
Isaias uates, socios armenta leoni.

¹⁸⁸ *PL (suppl.)* 1, 587-589. L'opera è tramandata anche con il titolo di *Tituli. Disticha in basilica Ambrosiana*. L'attribuzione ad Ambrogio è tutt'altro che sicura. Anche Prudenzio appare come uno dei possibili autori.

Il più grande tra i profeti presenta a popoli diversi, probabilmente agli Ebrei e ai Cristiani, lo stesso Messia, definito l'unico nutrimento, nel famoso brano in cui preannuncia il discendente di Davide, quando il leone e la pecora pascoleranno insieme¹⁸⁹.

Ben altra chiarezza di struttura si rileva nei *Tituli historiarum sive Dittochaeon* di Prudenzio¹⁹⁰. Si tratta di un piccolo componimento di 192 esametri, diviso perfettamente in due parti: i primi 96 versi sono dedicati all'Antico Testamento, gli altrettanti rimanenti sono riservati al Nuovo. Ogni sezione comprende 24 episodi narrati sinteticamente in 4 versi ciascuno. Non c'è un vero e proprio disegno di corrispondenza tra gli episodi, ma la schematicità della struttura compositiva ha fatto ipotizzare che si trattasse di un'opera allestita per descrivere o, addirittura, fungere da didascalia a 48 rappresentazioni iconografiche, che probabilmente costituivano un unico ciclo pittorico. Tale supposizione forse nasce dal fatto che una delle peculiari caratteristiche poetiche di Prudenzio è l'icasticità delle immagini e la plasticità descrittiva. Il titolo dell'opera, tratto dalla lingua greca, ha il significato di "doppio nutrimento", un duplice giovamento morale di cui il lettore può fruire in maniera assolutamente paritaria sia dall'Antico che dal Nuovo Testamento. Gli episodi veterotestamentari iniziano con Adamo ed Eva (vv. 1-4):

Eua columba fuit tunc candida, nigra deinde
Facta per anguinum malesuada fraude uenenum
Tinxit et innocuum maculis sordentibus Adam
Dat nudis ficulna draco mox tegmina uictor

e, attraverso Abramo, Mosè, Davide a tutti gli altri, nell'ordine rigoroso con cui il testo sacro li propone, si arriva al racconto del differimento della data di morte di Ezechia, tema presente anche nel *Synodus*¹⁹¹. La sezione dedicata al Nuovo Testamento si apre con l'Annunciazione e, attraverso molti episodi evangelici che ripercorrono i miracoli e la passione di Cristo, giungono anche a raccontare vicende tratte dagli Atti degli Apostoli, come il martirio di Stefano e la conversione di Paolo, per concludersi, in un perfetto epilogo, con una quartina che ci presenta il Cristo dell'Apocalisse, ossia l'Agnello immolato sul libro dei 7 sigilli¹⁹² (vv. 189-192):

Bis duodena senum sedes pateris citharisque
Totque coronarum fulgens insignibus agnum
Caede cruentatum laudat, qui euoluere librum
Et septem potuit signacula pandere solus.

¹⁸⁹ Is 11, 1-10, soprattutto v. 6 (*habitabit lupus cum agno*).

¹⁹⁰ Ed. M. P. CUNNINGHAM in *CC SL* 126 (1966), pp. 390-400. Cfr. S. D'ELIA, *Letteratura latina cristiana*, Roma, 1982, p. 120 e R. ARGENIO (a cura di), *Il Dittocheo e l'epilogo di Prudenzio* in «Rivista di Studi Classici» 15 (1967), pp. 40-77.

¹⁹¹ *synod.* 458-464.

¹⁹² *Apc* 5, 1-14.

Molti sono gli episodi raccontati da Prudenzio che si trovano nel *Synodus*. Alcuni di questi, che nell'economia del racconto biblico sembrano di secondaria importanza (Sansone arma le volpi, la scure di Eliseo¹⁹³), testimoniano come, a partire dal tardoantico cristiano, si sia formata una silloge di "miti" tratti dalla scrittura sacra, che verrà sfruttata appieno dalla poesia biblica di tutto il Medioevo.

All'inizio del V sec. Sedulio, oltre al più famoso *Carmen paschale* in prosa e in versi, compose due inni. Il primo di questi è conosciuto con il titolo di *Collatio veteris et novi testamenti*¹⁹⁴. Si tratta di un testo di 55 distici elegiaci epanalettici, ognuno dei quali, in forma estremamente sintetica, mette a confronto un evento o un personaggio dell'Antico Testamento con il corrispondente del Nuovo. I primi 54 versi ripercorrono la storia della salvezza presentando, tra le altre, le coppie di Adamo-Cristo, Eva-Maria, Abele-Giuda, la manna-l'Eucaristia etc. Singolari sono le affinità del distico relativo ad Adamo e Cristo (vv. 5-6) con due versi dedicati da Guarnerio allo stesso tema nel *Synodus* (v. 30; v. 33):

Vnius ob meritum cuncti periere minores:

Saluantur cuncti unius ob meritum.

Heu! Se perdentes cunctos fecere nocentes

[...]

Christum, virtutem patris mundique salutem.

A partire però dai vv. 53-54, dedicati alla figura di Maria, il componimento prende decisamente una direzione neotestamentaria, smarrendo il principio della corrispondenza. Infatti viene ripercorsa la teologia della salvezza operata da Cristo per mezzo della passione e della risurrezione e la centralità della figura di Cristo è sottolineata dai seguenti versi 93-94, in cui si rileva come proprio la passione di Cristo costituisca il compimento della legge antica:

Passio, Christe, tui compleuit munera legis:

Munera nostra replet passio, Christe, tui.

Il testo mostra quindi uno squilibrio strutturale e tematico, ancora più evidente se si considera il fatto che anche nella prima parte, nella quale viene maggiormente rispettato il principio della corrispondenza biblica, diversi pentametri sono dedicati ad esortazioni parenetiche e a consigli morali. Si legga, ad esempio, il distico che racconta le piaghe d'Egitto, vv. 23-24:

Perfide, corde peris, dum uasant omnia plagae:

Dum cessant plagae, perfide, corde peris.

¹⁹³ A proposito di Sansone il v. 364 del *Synodus* (*Vulpes armavit, segetes vitesque cremavit*) trova la sua corrispondenza nella quartina prudenziana efficace per immagini e intensità poetica, vv. 69-72 (*Ter centum uulpes Samson capit, ignibus armat, / Pone faces caudis circumligat, in sata mittit / Allofilum segetesque cremat. Sic callida uulpes / Nunc heresis flammas uitiorum spargit in agros*). Il termine *allofilus* si trova anche al v. 333 del *Synodus*, alla nota relativa al quale rimando.

¹⁹⁴ Ed. J. HUEMER in *CSEL* 10 (1885), pp. 155-162.

Un ultimo esempio poetico di *collatio* tra i due testamenti ci è offerto da un poeta dell'inizio del VI sec., Rusticio Elpidio. Il componimento dal titolo *Tristicha*¹⁹⁵ consta di 12 coppie di strofe tristiche di esametri che mettono a raffronto, secondo un rigoroso principio di corrispondenza, episodi e figure della Bibbia. I versi iniziali sono i seguenti:

Euae uiperea uetitum decerpere pomum
Inuidus arte parat, tantae quae nescia fraudis
Credidit infelix, socio peritura marito.

Ad Eva viene contrapposta Maria, ad Abele il buon ladrone, a Noè Pietro, alla torre di Babele il dono delle lingue dato dallo Spirito Santo, a Giuseppe, venduto dai suoi fratelli, Giuda che per denaro tradì la fedeltà a Cristo. Quindi il sacrificio di Isacco e il legno della croce, la manna nel deserto e la moltiplicazione dei pani. Certi accostamenti si ritrovano anche nel *Synodus* (Noè e Pietro, la torre e il dono delle lingue), mentre per altri personaggi dell'Antico Testamento Guarnerio preferisce come termini di confronto le figure della prima chiesa apostolica: ad Isacco viene contrapposto Giacomo, a Giuseppe Giovanni etc. A partire dal diciassettesimo tristico, il poeta si concentra sul Nuovo Testamento e precisamente su episodi evangelici (Marta e Maria, le nozze di Cana, la guarigione dei malati, Zaccheo e Lazzaro), dimostrando, come avveniva nell'opera precedente, uno spostamento di interessi in direzione della centralità conferita alla figura di Cristo¹⁹⁶.

3.5. La struttura del canto

Il *Synodus* è composto da 601 esametri leonini con rima bisillabica pura. I primi 10 versi costituiscono la prefazione dell'opera e hanno una numerazione indipendente, perché sul piano tematico sono esplicitamente sganciati dall'inizio della narrazione¹⁹⁷. In corrispondenza del v. 313, poco oltre la metà dei versi, nel codice B (fol. 190a) compare l'indicazione di *Egloga* per designare l'intera composizione. Tale indicazione molto probabilmente è dovuta al fatto che l'opera si pone sulla scia dell'imitazione della ben più famosa *Ecloga Theoduli*.

Se si esclude la prefazione, l'opera è costituita da 591 versi e di questi ben 143 sono riservati alla cornice iniziale, agli interventi del personaggio di Sophia e ai dialoghi che questa

¹⁹⁵ PL 62, 543. Cfr. F. STELLA, *La poesia carolingia latina a tema biblico*, Spoleto 1993, p. 7. Lo studioso cita l'autore nel quadro di una rassegna delle opere a tema biblico della tradizione tardoantica e altomedievale nella introduzione a uno studio di esemplare chiarezza e completezza. Notizia dell'opera e dell'autore si trova anche in D. KARTSCHOKE, *Bibeldichtung. Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Iuuenius bis Otfrid von Weissenburg*, München 1975, pp. 40-41. L'edizione degli scritti è a cura di F. CORSARO, *Elpidio Rustico*, Catania 1955 (= Raccolta di studi di letteratura cristiana antica).

¹⁹⁶ Un testo assai simile con qualche piccola variazione testuale è attribuito ad Alcuino e si trova in PL 101, 735-738 sotto il titolo di *Historiae variae veteris et novi testamenti*. Esso è composto di 22 strofe tristiche di esametri, precedute da 4 distici elegiaci, che lodano Cristo Salvatore. Tale componimento si trova anche in MGH, *Poetae* 1, ed. E. DÜMMLER, pp. 346-347, limitatamente però ai primi 8 versi in distici elegiaci, cui seguono due esametri dedicati a Giovanni il Battista.

¹⁹⁷ Il testo della prima edizione dell'opera fornito da HUEMER, *Zur Geschichte* cit. (nota 48), presenta una numerazione continua. Hoogterp, primo editore moderno del *Synodus* (*Warnerii Basiliensis* cit. [nota 7]) adotta, invece, per il prologo una numerazione a sé stante.

ha con i due cantori, Tlepsi e Neocosmo. Le strofe narrative, quelle in cui i due interlocutori mettono a confronto gli episodi biblici, occupano 448 versi. Risulta, quindi, consistente, il numero di versi (il 24% del totale) riservato all'aspetto di contorno e di riempimento, rispetto alla sezione narrativa del testo. All'interno di tale cornice di supporto alla narrazione biblica ben 118 versi (per un dato di quasi il 20% del totale) sono pronunciati da Sofia, contro i 18 riservati a Tlepsi e soltanto gli 8 pronunciati dal personaggio di Neocosmo.

A Sofia vien dato un maggiore spazio all'interno dell'ecloga perché è il personaggio che armonizza i racconti biblici dei due contendenti, incoraggiandoli nel proseguire il canto. Essa risponde alla finalità primaria dell'opera, cioè quella di mettere in feconda relazione i racconti biblici, per ammaestrare il clero che è il destinatario dell'opera. Sofia ai vv. 11 e 573, viene definita da Tlepsi *alma* e *veneranda*. I due aggettivi puntano l'accento sulla sacralità della Sapienza e sul suo carattere cristologico e pneumatologico: essa è l'immagine di Cristo che ha unito la legge antica alla nuova e ha rinnovato col suo messaggio la tradizione dell'Antica Alleanza; essa è anche l'ipostasi dello Spirito Santo, perché costituisce uno dei suoi doni.

Nella cornice Tlepsi ha un numero maggiore di versi perché è il personaggio più anziano, cui Neocosmo cede per primo la parola (cfr. v. 19 *Servo seni morem, minor expectans senioem*) e al quale si rivolge col rispetto del giovane nei confronti di un saggio anziano. A lui è affidato il compito di interloquire in prima battuta col personaggio di Sofia, mentre Neocosmo si limita, secondo il principio del perfetto accordo tra i due, ad approvarne le affermazioni e ad assecondarne le volontà. Significativo a questo proposito è il passaggio in cui, quando a metà dell'ecloga Tlepsi si lamenta benevolmente con Sofia di essere stanco e dice di avere bisogno di un po' di riposo, Neocosmo chiede a Sofia di dare ascolto al volere dell'anziano interlocutore (vv. 310-313):

THLEPSIS

Intermittamus paulum, rursumque canamus,
tensa relaxentur, requie vires reparentur.

NEOCOSMOS

Quod vult detur ei, superat pars magna diei,
paulum pausantes iterum psallemus ovantes.

L'ecloga è divisa in due sezioni, la prima si estende dal v. 1 al v. 313, la seconda dal v. 314 al v. 591. La distinzione in due parti del componimento si ricava da alcune testimonianze codicologiche. Il manoscritto contrassegnato con la sigla B riporta prima del v. 314 la seguente dicitura: *Explic egloga prima. Incip II*. Nel codice C il v. 314 è preceduto dalla parole: *tituli secundae partis*, mentre nel codice D, in corrispondenza dello stesso punto, si trova scritto: *capitula secundi libelli...secundus liber sinodii*. L'edizione di Hoogterp mette ben in evidenza l'articolazione dell'opera in due sezioni, facendo precedere ciascuna dal rispettivo numero romano.

Se si prende in considerazione il nucleo narrativo della composizione, si può rilevare come i racconti biblici, strutturati secondo il principio della corrispondenza, vengano effettuati dai

due cantori con strofe di 7 versi ciascuna e, quindi, in coppie tematiche di 14 versi. Tali coppie sono in tutta l'opera in numero di 32. Di queste 18 si trovano nella prima sezione del testo, mentre le restanti 14 nella seconda. I 32 interventi di 7 versi ciascuno dei cantori, per Tlepsi diventano 33 se si considera un gruppo di 7 versi che l'anziano interlocutore pronuncia all'interno della cornice iniziale dell'opera (vv. 11-17).

Nell'edizione di Hoogterp ciascuna delle strofe narrative eptastiche è preceduta da una breve didascalia in prosa che ne riassume in forma sintetica il contenuto biblico, enucleando il personaggio protagonista dell'evento. Tali didascalie sono fornite dai codici C e D e sono presenti in parte anche nel codice E. Non si trovano invece nei codici A e B, di poco più antichi, e appartenenti alla cosiddetta "prima redazione".

Per maggiore chiarezza riporto nel seguente schema la successione dei segmenti narrativi di tutto il componimento. A fianco dei nomi dei protagonisti dell'ecloga viene segnato, tra parentesi, il numero dei versi riservati a ciascuno.

vv. 1 praef.-10 praef. Prefazione

Sezione I

vv. 1-23	Cornice iniziale e dialogo fra i tre interlocutori Sofia (10) Tlepsi (7) Neocosmo (3) Sofia (3)
vv. 24-65	Primo gruppo di coppie di strofe narrative Adamo-Cristo Abele- Stefano Enoch- Maria
vv. 66- 80	Intervento di Sofia (15)
vv. 81-178	Secondo gruppo di coppie di strofe narrative Noè-Pietro Giganti-Apostoli Abramo-Paolo Loth-Nicola Isacco-Giacomo Giacobbe-Tommaso Giuseppe-Giovanni
vv. 179-188	Intervento di Sofia (10)

- vv. 189-300 Terzo gruppo di coppie di strofe narrative
 Giobbe-Zaccheo
 Mosè-Matteo
 Finea-Luca
 Balaam-Severino
 Mosè-Giuliano
 Raab-Afra
 Giosuè-Muzio
 Azaria-Alessandro
- vv. 301-313 Intervento di Sofia e dialogo fra i tre interlocutori
 Sofia (4)
 Tlepsi (2)
 Sofia (3)
 Tlepsi (2)
 Neocosmo (2)
- Sezione II
- vv. 314-318 Intervento di Sofia (5)
- vv. 314-388 Quarto gruppo di coppie di strofe narrative
 Giosuè-Lorenzo
 Aoth-Costantino (Silvestro)
 Gedeone-Ario
 Sansone-Liberio
 Samuele-Martino
- vv. 388-401 Intervento di Sofia (13)
- vv. 402-471 Quinto gruppo di coppie di strofe narrative
 Davide-Teodosio
 Salomone-Giustiniano
 Geroboamo-eremita
 Eliseo-Gregorio
 Ezechia-Egberto
- vv. 472-486 Intervento di Sofia (15)
- vv. 487-542 Sesto gruppo di coppie di strofe narrative
 Daniele-Egidio
 Assuero-Carlo Magno
 Giuda Maccabeo-Ludovico il Pio
 Onia-Adalberto

vv. 543-572 Intervento di Sofia (30)

vv. 573-591 Dialogo finale
Tlepsi (6)
Neocosmo (3)
Sofia (10)

Gli interventi di Sofia fatti nel contesto di un dialogo con gli altri interlocutori sono tre e si collocano all'inizio dell'ecloga, al centro del componimento (in corrispondenza della fine e dell'inizio delle due sezioni) e alla fine del testo. Gli interventi del giudice da "solista", invece, occupano il centro delle due sezioni, ma nella prima si contano due discorsi di Sofia, nella seconda tre. L'ultima porzione di testo in cui Sofia interviene da sola è collegata al finale dell'ecloga ed ha un carattere particolare: essa si presenta come una sorta di appendice tematica al canto dei due interlocutori. Sofia, infatti, propone ulteriori collegamenti tra personaggi dell'Antico e del Nuovo Testamento, suggerendo un nuovo criterio di esposizione poetica. Esso consiste nell'operare gli accostamenti non a rigide coppie di personaggi, bensì a catena, rievocando particolari della loro vita e delle loro vicende che si collegano a più personaggi¹⁹⁸. Nell'arco di questo lungo discorso, Sofia fa i nomi di Mosè e di Conone, di Cristo e di Arbogasto, di Eliseo messo a raffronto sia con Benedetto che con Colomano, il quale a sua volta viene accostato ad Elia. Quest'ultimo richiama poi anche Nicola ed Egidio. Ad ogni personaggio viene dedicato uno spazio di uno o di due versi, ma, in ogni caso, questo lungo intervento si configura come una propaggine della sezione narrativa del testo e, a mio parere, strutturalmente va inglobato in essa.

In ragione di ciò si delinea una perfetta corrispondenza delle parti nell'ecloga, poiché, se si escludono le pericopi introduttive e finali, si contano due interventi di Sofia per ogni sezione dell'opera. La specularità della struttura dell'ecloga fa supporre un disegno preciso da parte di Guarnerio, il quale intende mantenere l'impianto pastorale del testo e la sua precisa appartenenza al genere dell'*altercatio* o del *conflictus*, perché è bene attento a dosare nel punto giusto gli ingressi in scena del giudice del canto, cioè di Sofia. Il testo, quindi, formalmente si colloca sulla scia delle composizioni medievali che sul piano strutturale prendono a modello le ecloghe virgiliane 3 e 7, come è noto, caratterizzate dal dialogo serrato tra i pastori¹⁹⁹.

Ognuno dei 4 interventi "a solo" di Sofia mette in evidenza una particolare caratteristica del ruolo e della funzione del personaggio all'interno del canto.

Nel primo intervento (vv. 66-80) Sofia funge da commentatrice dei fatti narrati: torna a parlare di Elia e di Giovanni Battista, lodando il modo in cui i due cantori li hanno accostati in parallelo nelle precedenti strofe e aggiungendo ancora qualche altra riflessione sui caratteri che li accomunano. I pronomi *hic* e *alter* con cui vengono richiamati i due personaggi biblici sono il tratto distintivo di questo procedimento di sintesi e di commento dei fatti narrati dai

¹⁹⁸ Cfr. nota al v. 547.

¹⁹⁹ Su questa linea si muove il saggio di SCHÄFER, *Vergils Eklogen* cit. (nota 177), pp. 179- 189 e pp. 284-335.

due contendenti nel canto²⁰⁰. Sempre nello stesso passo Sofia, commentando l'argomento dell'assunzione della Vergine, trattato nella strofe precedente da Neocosmo, ribadisce e conferma, con l'autorità di cui gode, che credere a tale verità non è essenziale alla fede del cristiano (v. 76: *Hoc ignoratum nullus putet esse reatum*) così come aveva detto in modo implicito anche Neocosmo (v. 63: *quod tamen occultum nimis est inquirere stultum*). In certi casi Sofia, quindi, appone il sigillo della sua autorità spirituale ai contenuti di fede esposti dai due cantori.

Nel secondo intervento (vv. 179- 188) Sofia si caratterizza come colei che regola e detta i criteri del canto, lodando i due cantori per il metodo da essi adottato nel narrare e nel mettere a raffronto fatti antichi e nuovi. Inoltre essa sancisce la sacralità dei contenuti dell'ecloga in quanto afferma che i due cantori sono ispirati da Dio.

Il terzo intervento di Sofia (vv. 389-401) mira invece ad affermare la veridicità del canto biblico in contrapposizione alle favole degli autori pagani, di cui viene lodata la bellezza ma viene rigettata la falsità.

L'ultimo intervento (vv. 472-486) è contraddistinto a sua volta dal motivo della speranza della gioia eterna prospettata ai due cantori come ricompensa per i meriti che si sono acquistati con la narrazione degli eventi biblici.

Sofia, quindi, cui è affidato il compito originario di regolatrice e giudice del canto, interviene anche come commentatrice e garante dell'ispirazione divina della poesia, nonché della sacralità dei contenuti. Essa inoltre mantiene in tutto il canto una funzione parenetica nei confronti dei due cantori (e per esteso rivolta ai destinatari dell'opera, cioè al clero) che spesso ha espliciti risvolti escatologici.

3.6. La simbologia numerica

Diversi numeri simbolici ricorrono nella struttura dell'ecloga. Guarnerio ha certamente una predilezione per il numero 10, se si considera che il testo comincia con una prefazione di 10 versi e, in perfetto processo di inclusione, finisce con le parole di Sofia che si estendono per 10 versi. Anche nella cornice iniziale quest'ultima interviene pronunciando 10 versi, e così più avanti, il suo secondo ingresso in scena all'interno della prima sezione (vv. 179-188) è costituito da 10 versi.

Una particolare rilevanza simbolica assume il numero 7, che sta alla base del principio narrativo dei racconti biblici. È *Sophia* stessa al v. 23 a precisare la struttura del canto, fornendo l'indicazione del numero dei versi che ciascun cantore ha a disposizione per ogni episodio: 7, come i giorni della settimana. La scelta del numero 7 è legata ad una riflessione teologica che l'autore compie a partire da due brani veterotestamentari: Gn 2, 1-3:

igitur perfecti sunt caeli et terrae et omnis ornatus eorum complevitque Deus die septimo opus suum quod fecerat et requievit die septimo ab universo opere quod patrarat et benedixit diei septimo et sanctificavit illum

²⁰⁰ Cfr. IDEM, *Vergils Eklogen* cit. (nota 177), p. 185.

e Ex 20, 8-11:

memento ut diem sabbati sanctifices, sex diebus operaberis et facies omnia opera tua; septimo autem die sabbati Domini Dei tui non facies omne opus tuum et filius tuus et filia tua servus tuus et ancilla tua iumentum tuum et advena qui est intra portas tuas. Sex enim diebus fecit Dominus caelum et terram et mare et omnia quae in eis sunt et requievit in die septimo, idcirco benedixit Dominus diei sabbati et sanctificavit eum.

In queste testimonianze si insiste sul concetto della compiutezza della creazione con espressioni come *perfecti sunt* oppure *complevitque*; il settimo giorno giunge dopo che la creazione è stata compiuta.

Un'importante glossa che si trova al f. 244r del codice di Engelberg, contrassegnato con la lettera C, riconduce il numero 7 anche ai doni dello Spirito Santo:

fit autem hec relacio vij versibus vel propter universitatem quia universum mundi tempus per vij dies currit vel quia illa tantum que referunt per spiritum sanctum qui septiformis est prolata sunt.

Nel *Synodus* la compiutezza strutturale del canto è garantita dalla ricorrenza dei numeri 10 e 7. Il numero 10, nella simbologia tradizionale, indica la perfezione²⁰¹, mentre, in prospettiva biblica, esso rappresenta il compimento della legge (i 10 comandamenti) che Dio ha dato all'uomo. In Guarnerio si riscontra anche una compiutezza tematico-concettuale: come la creazione alla fine del sesto giorno era stata compiuta e godeva del suo stato di pacificazione con Dio, così, dopo il peccato, il messaggio di redenzione del Nuovo Testamento produce una nuova creazione, portata a compimento e redenta dal Figlio di Dio. Questo disegno è suffragato anche dai numerosi esempi extrabiblici di santità, appartenenti alla agiografia medievale, i quali sono il segno del popolo di Dio che continuamente afferma la nuova creazione, la nuova alleanza di Dio con l'uomo. Il giorno del sabato è anche il tempo del riposo e della contemplazione dell'opera compiuta, come si evince da un passo neotestamentario, ossia quello di Hbr 4, 4-6 e 4, 11:

dixit enim quodam loco de die septima sic et requievit Deus die septima ab omnibus operibus suis et in isto rursum si introibunt in requiem meam quoniam ergo superest quosdam introire in illam et hii quibus prioribus adnuntiatum est non introierunt propter incredulitatem [...] festinamus ergo ingredi in illam requiem.

Allo stesso modo l'ecloga di Guarnerio si pone come momento di ricreazione spirituale, se si considerano espressioni come *letantes*, *cubantes*, *condelectemur* e *recreemus* che si trovano ai vv. 5 e 7 all'interno del primo intervento di *Sophia*, o termini come *oblectamine* (v. 575) e *recreastis* (v. 583) dell'epilogo dell'ecloga. Nel passo della lettera agli Ebrei il riposo è inteso

²⁰¹ Il numero 10 nella simbologia tradizionale indica la perfezione e il compimento, perché è posto alla fine della serie numerica da 1 a 9 e perché risulta dalla somma dei primi 4 numeri della serie ed indica cioè la somma dei 4 elementi fondamentali della Natura. Il numero ha in sé il principio della perfezione divina ma anche quello dell'immanenza di Dio nella natura. Sul piano biblico esso rappresenta il compimento della legge (i 10 comandamenti) che Dio ha dato all'uomo, alla luce di Ex 20.

anche in senso escatologico, in accordo con quella beatitudine eterna che viene promessa da *Sophia*, sia a *Thlepsi*, sia a Neocosmo nel finale dell'ecloga, vv. 588-591:

Premia sperentur, vobis etenim tribuentur,
per ceptum nisum si tenditis ad paradisum.
Vestros conatus Pater adiuvet et Patre Natus
Atque Sacrum Flamen!

In considerazione di questi elementi, l'opera di Guarnerio presenta anche un risvolto liturgico-sacramentale in quanto si colloca come una lode e una santificazione dell'opera di Dio attraverso il suo intervento di redenzione. Il sabato infatti, secondo il passo sopracitato dell'Esodo, è il giorno della benedizione e della santificazione.

Se si prendono in considerazione le testimonianze evangeliche sul settimo giorno viene fuori la figura di Cristo come "signore del sabato". Si veda Mc 2, 27-28:

Et dicebat eis sabbatum propter hominem factum est et non homo propter sabbatum itaque dominus est Filius hominis etiam sabbati;

Mt 12, 8:

dominus est Filius hominis etiam sabbati;

e Io 5, 16-17:

propterea persequabantur Iudaei Iesum quia haec faciebat in sabbato; Iesus autem respondit eis: "Pater meus usque modo operatur et ego operor".

La rigida concezione ebraica del riposo viene messa in crisi dall'opera della grazia che Cristo introduce e che agisce sempre. Nella prospettiva guarneriana il confronto serrato col nuovo Testamento ci richiama a questo "nuovo sabato della grazia" in Cristo.

Il numero 7 ha inoltre una simbologia cristologica ed escatologica. Esso sta alla base della visione dell'Apocalissi di San Giovanni apostolo. All'inizio del libro che chiude il Nuovo Testamento, Giovanni vede in mezzo a sette candelabri d'oro la figura del "figlio dell'uomo", ossia di Cristo nella gloria: Apc 1, 12-13:

Et conversus vidi septem candelabra aurea et in medio septem candelabrorum similem Filio hominis vestitum podere²⁰².

7 sono le chiese cui si rivolge Giovanni all'inizio del libro, ma soprattutto 7 sono i sigilli che chiudono il libro sul quale siede l'Agnello immolato glorioso e vittorioso che rappresenta

²⁰² Il termine *poderis* viene utilizzato da Guarnerio al v. 166 del *Synodus (Ioseph dilexit, poderis quem mystica textit)*: così è chiamata la veste che indossava Giuseppe.

consistente qui nella realizzazione di una empatia dell'uomo con la natura, non viene imitato da Guarnerio, ma forse nemmeno compreso.

In Calp. *ecl.* 1, 1-3²⁰⁹:

Nondum solis equos declinis mitigat aestas,
Quamuis et madidis incumbant prela racemis
Et spument rauco feruentia musta susurro.

la rappresentazione della natura è molto vicina a quella che compie Guarnerio. Anche in Calpurnio ci si trova alla fine dell'estate, ma il sole non ha mitigato la sua calura ed è anche il tempo della vendemmia, dei grappoli che, pieni di succo, pendono dalle viti e del mosto che ferve in seguito alla spremitura. Il v. 3: *Et spument rauco feruentia musta susurro* si ricollega a *pocula musti* del v. 2 del *Synodus*. Si tratta di un'indicazione temporale immediatamente precedente a quella che descrive Guarnerio. Anche Calpurnio evidenzia una duplice percezione dell'elemento naturalistico che viene visto, ora come ostile, ora come ristoratore. Il rifugio per i cantori è costituito dal bosco frondoso dove scorrono le acque tra le radici degli alberi. Una natura che dispiega tutti i suoi elementi allettanti, tipici della tradizione bucolica, per favorire il riposo dei cantori, i quali tuttavia non riescono a instaurare con essa un rapporto simbiotico. In questo Guarnerio è più vicino a Calpurnio.

Se si prende in considerazione adesso Nemes. *ecl.* 1, 6-8 e 30-34:

Incipe, dum salices haedi, dum gramina uaccae
Detendent, uiridique greges permittere campo
Dum ros et primi suadet clementia solis.

Dic age; sed nobis ne uento garrula pinus
Obstrepit, has ulmos potius fagosque petamus.
Hic cantare libet; uirides nam subicit herbas
Mollis ager lateque tacet nemus omne: quieti
Aspice ut ecce procul decerpant gramina tauri.

si nota come la rappresentazione della natura è condotta con un tratto più delicato rispetto a Calpurnio e a Guarnerio stesso, in un modo che, per atteggiamento, si avvicina maggiormente a Virgilio. Dal v. 8 si deduce che il canto trova la sua cornice climatica ideale al mattino presto, quando il sole, ancora mite, non ha asciugato la rugiada, mentre nel brano finale della sequenza riportata, ai vv. 30-34, l'ambientazione naturalistica è caratterizzata dal bosco dei faggi e degli olmi, i quali, anche se mossi dal vento, non producono lo strepito che invece fanno i pini. Un motivo ricorrente (costante in tutte le testimonianze) è però la verde erba *virides herbas* del v. 32. È una natura, quella di Nemesiano, vista non nei suoi caratteri più lussureggianti, ma nelle sfaccettature più particolari e riposte, così che si può affermare che si

²⁰⁹ I testi delle ecloghe di Calpurnio Siculo e di Nemesiano sono tratti da C. H. KEENE (cur.), *The eclogues of Calpurnius Siculus and M. Aurelius Olympius Nemesianus*, Hildesheim 1969. Cfr. anche CALPURNIO SICULO, *Egloghe*, introduzione, traduzione e note di A. M. VINCHESI, Milano 1996, recensito da A. BISANTI in «Maia» 49, 3 (1997), pp. 470-473.

tratta di una visione più intima dell'elemento naturalistico, il quale ha la funzione di fornire il riposo (altro motivo molto comune) ai cantori, attraverso il silenzio del bosco e la quiete degli animali. Si riaffaccia in Nemesiano, più timidamente e con più leggerezza, quel rapporto simbiotico col mondo animale e vegetale che già si trova dispiegato in tutta la sua altezza poetica in Virgilio. Ovviamente tutta l'ecloga di Nemesiano è intrisa di elementi e richiami virgiliani.

Una certa analogia con il *Synodus* si coglie nell'ecloga seconda di Modoino di Autun²¹⁰, poeta del periodo carolingio. Si prendano in esame i vv. 14-16:

Pallet ager rabido solis feruore perustus,
Aestuat indomito sol aureus igne caescens. 15
Monte pecus nemorosa petit loca, frigus opacum.

Il tema della calura estiva ha dei caratteri in comune con quello tracciato nei vv. 1-2 del *Synodus*. Come per il passo guarneriano, in Modoino viene rappresentata la carica rovinosa dell'estate soprattutto per i campi che diventano aridi a causa dell'effetto di fuoco prodotto dal sole. Una natura ostile, quindi, quella di Modoino, dalla quale è bene mettersi al riparo nei freschi luoghi boscosi, sotto gli alberi, le cui cime vengono mosse dal vento leggero.

Nel passo iniziale dell' *ecl. Theod.*, 1-36²¹¹:

Aethiopum terras iam feruida torruit aestas,
In Cancro solis dum uoluitur aureus axis,
Compuleratque suas tiliae sub amoena capellas

l'indicazione della stagione estiva è fornita da un'ampia perifrasi di natura astronomica, rivelatrice delle dotte conoscenze dell'autore, ma testimone di un certo atteggiamento di estraneità del poeta stesso e dei suoi personaggi rispetto alla cornice meteorologica in cui il canto è inserito. Poco più avanti, però, ai vv. 11-13 l'anonimo dell'*Ecloga Theoduli* si sofferma brevemente a raccontare gli effetti straordinari che il suono della cetra di *Alithia* produce nella natura, simili a quelli suscitati da Orfeo con il suo meraviglioso canto:

Substiterat fluvius tanta dulcedine captus
auscultando quasi modulantis carmina plectri
ipseque balantum grex obliviscitur esum.

Più che di una partecipazione della natura al canto e alla musica dei pastori, in questo passo credo si possa rilevare il *topos* dell'*adynaton*, ben presente nella produzione eclogica²¹², nonché un'esplicita imitazione virgiliana di *ecl.* 8, 2-4:

²¹⁰ E. DÜMMLER (ed.) in *MGH Poetae* 1, pp. 385-391.

²¹¹ MOSETTI CASARETTO (a cura di), *Teodulo Ecloga* cit. (nota 49), p. 2.

²¹² Cfr. per esempio Verg. *ecl.* 1, 61-66 oppure Verg. *ecl.* 4, 18-26.

Immemor herbarum quos est mirata iuvenca
certantis quorum stupefactae carmine lynces
et mutata suos requierunt flumina cursus.

In ogni caso, credo che non si possa riconoscere nei succitati versi dell'*Ecloga Theoduli*, quella corale partecipazione del mondo animale e naturale all'atmosfera del canto bucolico.

Infine in Marc. Val. *bucol.* 3, 64-70²¹³

Dicite, namque uacat, fauet en et tempus et hora,
Qua silet et tremulis nec frondibus astrepit arbos, 65
Et locus ipse fauet uernanti floribus herba.
Cernite: cuncta nitent, oculis subiecta renident
Silue, prata, greges, segetes, uineta, fluentia;
Et calor omnis abest, cum maxima quercus opacat
Iunctaque cum platano sociatas implicat umbras. 70

è presente invece una rappresentazione della natura con caratteri edenici, in cui la vegetazione è lussureggiante e il calore non tanto forte. Questa scelta si giustifica con il fatto che già il genere bucolico in pieno XII secolo è investito da un processo di stilizzazione che guarda maggiormente ai modelli della classicità che non a quelli medievali.

3.8. "Topica della conclusione"

Conviene ricordare a questo punto dell'indagine come anche il motivo dell'interruzione del canto bucolico a causa del giorno che finisce sia un vero e proprio *topos* della poesia del genere. Celebri per intensità poetica e suggestione emotiva sono le chiuse di alcune ecloghe virgiliane: cfr. 1, 83:

maioresque cadunt altis de montibus umbrae;

6, 86-87:

cogere donec ovis stabulis numerumque referre
iussit et invito processit Vesper Olympo;

e 10, 75-76:

surgamus: solet esse gravis cantantibus umbra,
iuniperis gravis umbra; nocent et frugibus umbrae.

La medesima atmosfera serale si rileva anche in Calp. 4, 169:

²¹³ MARCI VALERII *Bucolica*, ed. F. MUNARI, Firenze 1955, p. 77.

iam sol contractas pedibus magis admovet umbras;
5, 120-121:

sed iam sera dies cadit, et iam sole fugato
Frigidua aestivas impellit Noctifer horas

e Nemes. 2, 89-90:

frigidus e silvis donec discedere suasit
Hesperus, et stabulis pastos inducere tauros.

In *ecl. Theod.* la luce del giorno è la condizione necessaria perché il canto possa avere luogo e proprio nella cornice iniziale il personaggio di *Pseustis* invita *Fronesi* a sedere come giudice dell'agone poetico (v. 28):

Huc ades, o Fronesi! nam sufficit hora diei.

Poco oltre alla fine della sezione pastorale iniziale è la stessa *Fronesi* che si augura che il sole dia il tempo ai due interlocutori di dare corso al canto (v. 36):

[...] Sol augeat, obsecro, tempus.

La medesima opera si conclude con il richiamo alla sera che si avvicina. Cfr. vv. 343-344:

Sol petit Oceanum, frigus succedit opacum:
desine quod restat, ne desperatio laedat.

Nel *Synodus* *Sofia* invita a continuare il canto finché ci sarà la luce del giorno al v. 318:

dum tempus lux mera prestat.

Al v. 309:

sol, quasi gratetur vobis, tardare videtur

e ai vv. 390-391

collatum carmen [...]
quod ne linqatur, sol descensum remoratur

Sofia incita i cantori a portare avanti il loro racconto, dicendo che il sole tarda a tramontare per consentire la prosecuzione del canto. Il sole stesso, infatti, sembra godere della

piacevolezza della poesia. Nel finale dell'ecloga, al v. 577, Tlepsi suggerirà di porre fine al canto sostenendo *nam de luce parum superest*.

La conclusione del *Synodus* risponde anche ad un ulteriore *topos*: quello della stanchezza che sopraggiunge e che costringe a terminare il canto. Già alla fine della prima sezione del testo Tlepsi aveva manifestato la propria spossatezza ai vv. 305-306:

narrando fatisco
fessus cantando

preparando così la provvisoria interruzione del canto, e a Sofia che gli ordinava di non interrompere, Tlepsi risponde al v. 311 che il riposo momentaneo permette ai due cantori di rinvigorire le forze:

tensa relaxentur, requie vires reparentur.

E ancora, alla fine del componimento è sempre Tlepsi che adduce il motivo della stanchezza perché possa essere messa la parola fine al canto. Ai vv. 577-580:

sed et historiarum
silvis egressi cupimus requiescere fessi.

NEOCOSMOS
Thlepsis ait verum; iam nos penuria rerum
tollere fessorum chamos compellit equorum.

Tlepsi chiede a Sofia di uscire dalla selva delle storie e dei racconti che hanno popolato fin qui la poesia e di ottenere il riposo. Tale richiesta viene ribadita da Neocosmo, il quale, sebbene in generale sia abbastanza timido e ritroso nell'avanzare proposte e nonostante precedentemente sia stato lodato da Sofia per la sua alacre e instancabile vena poetica, insiste sulla stanchezza, con una metafora ancora più ardita e altisonante rispetto a quella del suo interlocutore. Il finale definitivo dell'ecloga è in questo modo ben preparato e costruito. Sofia nell'ultimo intervento al v. 587-588 è ben felice di concedere la quiete desiderata dai due interlocutori e mette in relazione tale riposo con la ricompensa eterna che i due cantori hanno dimostrato di meritarsi:

me non invita pausate, quiete cupita.
Premia sperentur, vobis etenim tribuentur

La fine del racconto è collegata quindi ad un orizzonte escatologico, perché tutta la composizione si configura come un percorso di fede che conduce alla salvezza²¹⁴.

²¹⁴ CURTIUS in *Europäische Literatur* cit. (nota 4), p. 105 fornisce diversi esempi di chiuse poetiche, nel quadro di una trattazione che chiama "topica della conclusione", definizione che ho adottato per il titolo del presente paragrafo. Tra gli altri cita una testimonianza che coniuga, come fa il *Synodus*, la fatica finale del poeta

3.9. Il motivo dell'alternanza tra i cantori

Nella cornice del *Synodus* in diversi momenti l'autore ritorna sul tema del canto alterno tra i contendenti. Nella parte iniziale e precisamente ai vv. 19-20:

Servo seni morem, minor expectans seniore,
cui respondebo ceu congrua queque videbo. 20

esso ha la funzione di regolare la modalità del canto: il cantore più vecchio, cioè Tlepsi, inizia per primo, mentre Neocosmo, il più giovane, risponde ad ogni episodio con il racconto che gli sembrerà più adatto alla corrispondenza. Al di là della finzione dell'agone poetico, che prevede che si dia la precedenza all'anziano, in questo passo la priorità è data al personaggio che racconta gli episodi dell'Antico Testamento, cui seguono, per una naturale corrispondenza, gli eventi del Nuovo Testamento. I suddetti versi hanno un carattere metatestuale, perché sono finalizzati a comunicare al lettore o all'ascoltatore la struttura del canto, affinché questi possa meglio seguirlo e comprenderlo.

Più avanti, al v. 180, Sofia stessa loda il modo con cui i due interlocutori si stanno alternando nel canto:

tu post cedendo me mulces, iste sequendo.

Sofia si rivolge a Tlepsi che diletta con il canto e poi cede il posto a Neocosmo (*iste*), il quale prosegue subito dopo il piacevole racconto. In altri due passi Sofia esalta la capacità del giovane Neocosmo di rispondere "a tono" alle parole di Tlepsi, ribadendo il concetto dell'alternanza nel canto. Nel v. 304:

quo precedenti tibi succinat ore potenti

il verbo *precedenti* riferito a Tlepsi scandisce tale alternanza, mentre il canto di Neocosmo è contassegnato dal verbo *succinere*, che ha proprio il significato di "cantare o suonare in accompagnamento"²¹⁵. Al v. 308:

namque modo miro reddit tibi singula tiro

Sofia loda la prontezza straordinaria con cui Neocosmo risponde alle narrazioni di Tlepsi. In questo verso Neocosmo viene definito *tiro*, cioè giovane soldato, che con i suoi racconti difende l'ortodossia della fede.

alla ricompensa eterna che a lui è riservata per i suoi meriti. Si tratta di Purch. *Witig.* 1, 492-494: *carminis hic finem dat clausola fertque quietem / cure scribentis, quia labilis est labor omnis, / praemia sed semper stabunt sine fine potenter*. L'opera poetica di Purcardo di Reichenau è edita da K. STRECKER e si trova in MHG, *Poetae* 5 (1937), pp. 260-279. Un profilo dell'autore si trova in F. BRUNHÖLZL, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, II, München 1992, pp. 646-648.

²¹⁵ Cfr. la nota di commento al v. 304.

Numerosi sono gli esempi della letteratura bucolica che presentano il tema dell'alternanza tra i contendenti nel canto. In Verg. *ecl.* 3, 58-59:

Incipe, Damoeta; tu deinde sequere, Menalca.
Alternis dicetis; amant alterna Camenae

il motivo del canto alterno è giustificato dalla predilezione delle Muse per questa modalità poetica.

Lo stesso *topos* in Virgilio si incontra peraltro nell'ecloga 5 ai vv. 4, 10 e 14-15:

Tu maior; tibi me est aequum parere, Menalca
[...]
Incipe Mopse, prior
[...]
carmina descripsi et modulans alterna notavi,
experiar

Al v. 4 di questa testimonianza, infatti, il pastore Mopso invita Menalca ad iniziare per primo il canto, in quanto più anziano, ed è giusto obbedire a chi è *maior*, salvo il fatto che Menalca al v. 10 lascia la precedenza a Mopso.

Ancora le Muse vengono chiamate in causa come protettrici di questa modalità di canto nei vv. 18-19 dell'ecloga 7 di Virgilio:

Alternis igitur contendere versibus ambo
coepere, alternos Musae meminisse volebant.

In Nemesiano il motivo dell'alternanza è strettamente legato alla considerazione dell'età dei due cantori, così come in Guarnerio. Nei vv. 9-10, 13, 23-24 dell'ecloga prima si nota come il motivo della vecchiaia venga insistentemente ripercorso attraverso delle notazioni descrittive che caratterizzano il personaggio di Titiro in contrapposizione al giovane Timeta:

TITYRUS
Hos annos canamque comam, uicine Timeta,
Tu iuuenis carusque deis in carmina cogis? 10
[...]
Nunc album caput et ueneres tepuere sub annis
[...]
TIMETAS
Et parere decet iussis et grata iubentur.
Namque fuit dignus senior,

L'anziano Titiro declina l'invito di Timeta ad iniziare il canto, adducendo come scusa i capelli canuti (*canamque comam*), gli anni della vita trascorsi (*hos annos*), ancora il bianco capo (*album caput*) e gli amori ormai tiepidi per il passare degli anni (*veneres tepuere sub annis*).

Questa volta è l'avanzata età che lascia il posto al canto del più giovane, nonostante l'anziano personaggio sia stato in passato un valente cantore. In Guarnerio manca una caratterizzazione fisica che testimoni l'età dei due interlocutori definiti semplicemente come *pulcher ephebe* (Neocosmo) e *senex* (Tlepsi). A quest'ultimo, in ragione dell'età, viene data la precedenza nell'iniziare il canto.

Rispetto alle precedenti testimonianze l'*Ecloga Theoduli* si pone in controtendenza. In essa, infatti, la precedenza viene data al personaggio di *Pseustis* perché maschio rispetto alla figura femminile di *Alithia*. Non vige più, quindi il criterio dell'anzianità del cantore. In realtà l'anonimo autore dell'*Ecloga Teoduli* fa iniziare *Pseustis* perché questi, rappresentando la falsità dei racconti mitologici, presenta il suo breve racconto che di volta in volta viene controbattuto e smentito da *Alithia*, che rappresenta la verità delle narrazioni bibliche. Si tratta di una ragione narrativa interna all'ecloga, presente, come già rilevato, anche nel *Synodus*. Cfr. *Ecl. Theod.* 34-35:

Perge prior, Pseusti, quia masculus; illa sequaci
Aequabit studio.

3.10. Il contenuto dell'ecloga

[vv. 1 praef.-10 praef.] Nella prefazione al *Synodus*, Guarnerio invita i suoi benevoli lettori a scoprire l'identità dell'autore attraverso il gioco enigmistico dell'acrostico delle lettere iniziali di ogni verso. Il poeta precisa subito che il destinatario dell'opera è il clero, il quale è invitato ad approfondire la conoscenza dei testi sacri attraverso i racconti del Vecchio e del Nuovo Testamento, messi in opportuna relazione. La materia è trattata in forma poetica, secondo il nuovo stile dei versi leonini con rima bisillabica, mentre lo scritto assumerà la forma di un'ecloga pastorale, in cui due interlocutori si alternano nel canto dei diversi episodi della Bibbia. In ossequio al genere, viene introdotto anche un terzo personaggio: una donna, che funge da giudice del canto e che incoraggia e premia con i suoi elogi i protagonisti dell'agone poetico.

[vv. 1-23] Nel rasserenante quadro naturale della campagna di fine estate, quando il caldo si fa mite e il lavoro della raccolta è terminato, Sofia, la donna arbitra della tenzone poetica, invita gli interlocutori a godere della gioia del riposo e a cibarsi del nutrimento spirituale della parola di Dio. Tlepsi (l'Afflizione) e Neocosmo (il Nuovo mondo) sono chiamati a raccontare i fatti, rispettivamente dell'Antico e del Nuovo Testamento, perseguendo l'insegnamento della verità e avendo di mira la corrispondenza degli eventi narrati. Tlepsi invoca l'aiuto di Dio e auspica che le parole dell'ecloga possano dare al clero un esempio di buon comportamento. In accordo con la struttura lirico-pastorale, Neocosmo, il più giovane, dà la precedenza all'anziano Tlepsi, mentre Sofia conclude invitando i due cantori a far coincidere il numero dei versi di ogni loro intervento con il numero dei giorni della settimana.

[vv. 24-37] Nel sesto giorno della creazione Dio dà vita al primo uomo e da una delle sue costole plasma la donna. Questo fatto straordinario è macchiato però dal peccato originale, dal

quale discende la rovina di tutta l'umanità. Nella sesta età del mondo, o l'età della grazia dello Spirito, viene al mondo Cristo, il nuovo Adamo. Questi, dopo avere respinto le tentazioni di Satana, è messo in croce per liberare l'umanità dal peccato. Dal sacrificio del nuovo Adamo discende la nuova Eva purificata dal peccato: la Chiesa che abbraccia tutto il mondo.

[vv. 38-51] I figli di Adamo, Caino ed Abele, offrono a Dio le loro libagioni: il primo porta in dono i frutti della terra, il secondo un agnello, primizia del gregge. Dio gradisce maggiormente il dono di Abele. Per questo motivo, Caino, roso dall'invidia, conduce il fratello lontano dagli occhi di Dio e lo uccide. Allo stesso modo i Giudei, non seguendo nella verità gli scritti sacri, si dedicano alle attività mondane che non sono apprezzate da Dio. A questi il protomartire Stefano insegna che è molto gradita a Dio una vita spesa nella sofferenza per Cristo. I Giudei non comprendono e per invidia lapidano Stefano, dopo averlo condotto fuori dalla città.

[vv. 52-65] Il patriarca prediluviano Enoch, padre di Matusalemme, e il profeta Elia sono rapiti da Dio in cielo con il loro corpo. Allo stesso modo Maria è assunta in cielo da Dio e risiede al di sopra delle stelle. Si crede che Maria sia stata rapita da Dio col suo corpo mortale, ma l'evento è avvolto in un mistero, di cui non è essenziale per la fede di un cristiano conoscere l'essenza. All'inizio della sua vita pubblica Gesù è creduto da alcuni Giovanni Battista risuscitato, da altri il nuovo Elia. Nella linea che unisce le figure di Elia, Giovanni, Maria e Cristo è adombrato il mistero della risurrezione della carne di tutti i cristiani nell'ultimo giorno. Giovanni Battista e Maria hanno reso testimonianza a Cristo, il primo preannunciandone la venuta, la seconda generandolo nella carne.

[vv. 66-80] Sofia loda il giovane Neocosmo per la congruenza dell'ultimo accostamento tra il profeta Elia e Giovanni Battista. I due, accomunati dall'aver preannunciato la venuta di Cristo, condividono anche la stessa vita eremitica e la medesima integrità morale. Quanto alla assunzione di Maria, Sofia afferma che, di fronte a tale mistero, anche il cristiano dubbioso non commette un atto di infedeltà, purché si attenga in tutto il resto a ciò che dice la Sacra Scrittura e non presti orecchio agli scritti apocrifi. Sofia invita a continuare l'agone poetico, invocando sui due interlocutori l'aiuto dello Spirito Santo.

[vv. 81-94] L'arca che Noè costruisce per salvare dal diluvio le specie animali e la discendenza degli uomini è la figura della Chiesa, la quale, attraverso il lavacro del battesimo, salva l'umanità. Quelli che non sono entrati nell'arca sono morti, così come non c'è salvezza al di fuori della Chiesa. E come Noè ricevette dalla colomba il simbolo di pace dell'ulivo che annunciava la fine del diluvio, così la Chiesa riceve lo Spirito Santo apportatore di pace. Esso, per mezzo dei suoi sette doni, vivifica, come mosto gorgogliante, l'azione di Pietro e dei discepoli di Cristo e rimanda a quella santa ebbrezza che Noè sperimentò dopo avere inventato la vite. Cham, il figlio di Noè, si prende gioco del padre che giace nudo disteso a terra nell'ubriachezza e nel sonno, mentre Simon Mago vuole acquistare il potere di conferire i doni dello Spirito, facendo mercimonio delle cose sacre.

[vv. 95-108] Dio punisce l'umanità perversa che ha osato, nella sua superbia, costruire una torre che doveva arrivare fino al cielo: gli uomini sono dispersi e i loro linguaggi si diversificano. L'umanità nuova, rappresentata dal cenacolo degli apostoli, è visitata dallo

Spirito Santo, dal quale riceve il dono della comprensione delle lingue. La divisione dei popoli, a causa della superbia, lascia il posto all'unione dell'umanità rinnovata in Cristo e nello Spirito.

[vv. 109-122] Gli episodi salienti della vita di Abramo (la vittoria sui quattro re d'Oriente, il pane e il vino ricevuti da Melchisedek, re di Salem, l'apparizione del Signore alle Querce di Mamre, la circoncisione del figlio come segno dell'alleanza con Dio, la sua totale obbedienza a Dio) sono messi in relazione con le vicende dell'apostolo Paolo, il quale, dopo la sua folgorante conversione, predica il Vangelo al mondo e insegna che la vera circoncisione è quella del cuore. Come Abramo muore esule tra gli Hittiti, così Paolo viene messo a morte a Roma, insieme a Pietro, durante la sua predicazione.

[vv. 123-136] In fuga dalla distruzione di Sodoma, Loth riceve da Dio il comando di non girarsi a guardare la città e di non fermarsi. La moglie di Loth volge lo sguardo indietro e diviene una statua di sale. Nel sereno clima dell'armonia dei primi cristiani, guidati dall'insegnamento di Pietro, la moglie del diacono Nicola è travolta dalla lussuria a causa del marito. Questi, per dimostrare, con zelo inopportuno, di dedicarsi solo a Dio, permette che altri abusino della sua consorte: da questo errore iniziale procede un'eresia che sconfinava nell'idolatria e nel libertinaggio sessuale.

[vv.137-150] Filo conduttore di questo episodio parallelo è l'obbedienza al volere di Dio anche a costo del sacrificio della vita. Isacco, obbedendo al padre Abramo, è condotto all'altare, ma da Dio viene risparmiato nel momento culminante dell'uccisione. Allo stesso modo, l'apostolo Giacomo partecipa del sacrificio di Cristo e si sottopone al martirio, senza dire una parola. Erode, il suo uccisore, muore insieme all'apostolo, corroso da vermi.

[vv. 151-164] Esaù vende a Giacobbe la primogenitura per una minestra di lenticchie. Giacobbe carpisce la benedizione del padre Isacco e per questo motivo Esaù, adirato, dà la caccia al fratello. Su consiglio della madre, Rebecca, Giacobbe si rifugia da Labano, ma successivamente tenta di riallacciare i rapporti col fratello gemello. La notte precedente all'incontro tra i due, Giacobbe lotta con Dio. Egli riconosce il suo avversario soltanto dopo essere stato colpito al nervo del femore. Dio stesso si manifesta dando a Giacobbe la benedizione. Allo stesso modo Tommaso riconosce il Risorto soltanto dopo avergli toccato il costato. Con questi episodi, posti opportunamente in parallelo, Guarnerio invita a riflettere sul combattimento spirituale che prelude alla fede. Il dono della fede impone di abbandonare la logica dell'esperienza sensibile in favore di una libera adesione spirituale.

[vv. 165-178] Il figlio di Giacobbe, Giuseppe, e l'evangelista Giovanni hanno molti caratteri in comune: il primo rifiuta di unirsi alla moglie del suo padrone e per questo è messo in carcere, il secondo non prende moglie conservando la castità. Anche Giovanni è relegato in prigione per la sua fede in Cristo. Entrambi hanno il dono della profezia, Giuseppe interpretando i sogni, Giovanni attraverso le visioni raccontate nell'Apocalisse. Entrambi hanno aiutato il prossimo: Giuseppe, in senso materiale, accogliendo i suoi fratelli in Egitto, Giovanni, spiritualmente, insegnando ai dubbiosi nella fede che il vero cibo è Cristo stesso, presente nell'Eucaristia.

[vv. 179-188] Sofia interviene per dare respiro al fitto “botta e risposta” dei due interlocutori. La Sapienza loda i due cantori e sottolinea la prudenza con cui sono collegati i fatti dell’Antico e del Nuovo Testamento. Il canto procede per ispirazione divina e Tlepsi e Neocosmo possono riferire la verità, perché essi stessi la incarnano grazie alle loro virtù. Chiaro è il riferimento al clero, destinatario dell’opera, il quale è chiamato a vivere nella santità per rendere più credibile il suo insegnamento. Un reiterato invito al canto con le parole del salmista (*psallite... / psallite*) prepara al prosieguo dell’agone bucolico.

[vv. 189-202] La perseveranza di Giobbe nel sopportare i mali che Dio gli ha mandato, è ricompensata con la restituzione dei beni, della salute e della prole che gli è stata sottratta. Tale ricompensa è figura della ricchezza imperitura della vita eterna che ottiene Zaccheo, benemerito per una dote che completa la virtù della pazienza di Giobbe: il cambiamento del cuore e la conversione.

[vv. 203-216] Per il *Synodus* di Guarnerio le figure di Mosè e Matteo sono centrali: il primo è l’autore della “*thorà*”, la legge ebraica, cioè i primi cinque libri della Bibbia, mentre il secondo è l’iniziatore del Nuovo Testamento, in quanto autore del primo Vangelo. Se i fatti dell’Antico Testamento concordano con quelli del Nuovo, tanto più i loro autori sono accostati da Guarnerio in debito parallelismo. I due personaggi hanno in comune anche la capacità di confondere le arti magiche, le quali contrastano con la professione di fede nell’unico e vero Dio. Nelle loro storie parallele si prefigura e si compendia il mistero sacramentale del battesimo.

[vv. 217-230] Guarnerio adesso invita il clero, destinatario dell’opera, al rispetto della virtù della castità: chi ha il compito di amministrare i sacramenti e, in generale, attende al culto divino deve sforzarsi di conservare la sua purezza. Il vecchio sacerdote Finea, che non esita ad uccidere Zimri e la donna immonda, con la quale questi si era unito, e l’evangelista Luca, che ha testimoniato la sua fede in mezzo ai Greci, dediti al culto di Venere, sono accostati l’uno all’altro. Luca è vissuto in castità in un ambiente ostile e con la sua perseveranza ha reso onore al sacrificio di Cristo.

[vv. 231-244] L’indovino Balaam, allettato dalla promessa di laute ricompense, fattagli dal re di Moab, si appresta a maledire il potente popolo di Isreale. Dio impedisce a Balaam di compiere la maledizione e, mentre questi si trova in viaggio verso Moab, gli manda un angelo con la spada sguainata e compie il prodigio di far parlare la sua asina. Questo episodio viene accostato ad un miracolo attribuito a San Severino: una pecora prende la voce umana. Guarnerio prende spunto da questo racconto per rivolgere un’invocazione a Dio, affinché i cristiani siano saggi, non parlino inutilmente, e si dèdichino con ardore alla preghiera.

[vv. 245-258] Dathan, Chore e i loro seguaci sono terribilmente inghiottiti dalla terra, poichè si sono ribellati all’autorità di Mosè tra il popolo di Israele: essi non hanno riconosciuto che è stato il Signore ad affidare a Mosè il compito di guidare il suo popolo. Così nella Chiesa molti non riconoscono il primato di chi è al servizio dell’intera comunità. Anche i pagani, che sacrificano agli dèi, al tempo del santo Giuliano e della moglie Basilissa, sono inceneriti dal fuoco e divorati dalla terra. I cristiani, dunque, devono onorare i santi.

[vv. 259-272] Raab, una prostituta di Gerico, nasconde e protegge dall'ira dei suoi concittadini le spie di Giosuè. Queste sono giunte in quella città per esplorarne i segreti, in vista dell'invasione del popolo di Israele. La generosità della donna è ricompensata con la promessa che, al momento dell'invasione, la sua casa non sarà toccata e così lei e i suoi familiari potranno salvarsi, grazie ad un segnale dato agli Israeliti: un filo rosso legato alla finestra. Allo stesso modo la santa martire Afra protegge i ministri di Gesù dalla follia delle persecuzioni volute dall'imperatore Diocleziano. Il sangue del suo martirio è il pegno della sua salvezza e richiama quel filo scarlatto della casa di Raab, figura del sacrificio cruento di Cristo, che ha salvato tutta l'umanità.

[vv. 273-286] Giosuè, intervenendo in aiuto della città di Gàbaon, sconfigge, con l'aiuto di Dio, i cinque re Amorrei e ordina al sole di fermarsi, finché non avrà sbaragliato i nemici. Così il santo Muzio prega il sole perché non tramonti, fino a quando egli non avrà compiuto il miracolo di risuscitare un morto. Muzio, convertitosi dopo una vita di peccato, permette a Guarnerio di esprimere la seguente considerazione: quando ci si converte e si intraprende la via della santità, il ricordo delle esperienze di peccato passate rafforza ancora di più la fede.

[287-300] Il re di Babilonia, Nabucodònosor, fa entrare nella fornace ardente tre giovani giudei, che non hanno voluto prostrarsi agli dèi pagani e ad una statua d'oro. Le fiamme, grazie all'intervento dell'angelo del Signore, non sfiorano i tre giovani, i quali, gioiosi, lodano e benedicono Dio. Di fronte a tale prodigio, il re di Babilonia riconosce la potenza del Dio di Israele. Allo stesso modo il papa Alessandro I, quinto presule dopo Pietro, insieme ai presbiteri Teodulo ed Evenzio, al tempo dell'imperatore Traiano, subisce la stessa sorte: è messo nel forno incandescente, ma le fiamme non lo lambiscono. Dio protegge dai mali i fedeli che lo lodano e gioiscono nella fede.

[301-318] Tlepsi, ormai stanco, ha fretta di concludere il canto. Sofia rimprovera con benevolenza questo atteggiamento e invita il cantore a proseguire, ricordandogli di evitare audaci salti cronologici nella scelta degli episodi. L'altro cantore, Neocosmo, sarà pronto a rispondere in modo mirabile ad ogni racconto. Tlepsi accetta di ricominciare, a patto che i contendenti si concedano un po' di riposo. Il giorno offre ancora ai due interlocutori la luce sufficiente per proseguire. Sofia, quindi, sprona i due personaggi a riprendere il canto sacro, ad avere di mira la mèta finale e a non perdere di vista la valenza morale dei singoli episodi biblici.

[vv. 319-332] Dopo Mosè, Dio sceglie Giosuè come guida del popolo di Israele. Questi prosegue la conquista della terra promessa e distribuisce i territori alle tribù di Israele. Anche il diacono Lorenzo distribuisce con saggezza ai poveri le ricchezze della Chiesa che papa Sisto gli ha affidato. Giosuè compie in assoluta fedeltà il disegno che Dio ha per il suo popolo eletto. Lorenzo realizza appieno il precetto della carità, insegnato da Cristo stesso.

[vv. 333-346] Il re moabita Eglon muove contro Israele, si impadronisce di Gerico e governa su quei territori per diciotto anni. Il Signore suscita tra gli Israeliti della tribù di Beniamino un liberatore di nome Aoth, il quale, con la scusa di dovere consegnare al re il tributo degli Israeliti, uccide con la spada a doppio taglio il sovrano, grazie anche alla sua capacità di servirsi di entrambe le mani con uguale disinvoltura. Moab è umiliato e Israele

può godere di una pace duratura. Allo stesso modo papa Silvestro I, amministrando il battesimo a Costantino imperatore, salva i cristiani dalle persecuzioni, proprio quando il sovrano, ammalato di lebbra, si rifiuta di sottoporsi alla pratica del bagno nel sangue di tremila bambini che gli è stata consigliata dai sacerdoti pagani per ottenere la guarigione.

[vv. 347-360] Gedeone chiede a Dio il prodigio del vello e della rugiada. Da tali segni egli potrà comprendere di essere stato chiamato a liberare il popolo di Israele dall'oppressione dei Madianiti. Dio stesso prepara l'esercito di Gedeone scegliendo, tra tutti quelli che sono stati condotti al fiume per dissetarsi, soltanto quei trecento uomini, che hanno bevuto portando l'acqua alla bocca con le mani. Ugualmente trecento furono i padri del concilio di Nicea che condannarono fermamente la falsa dottrina sulla Trinità diffusa dal sacerdote egiziano Ario e dai suoi seguaci. Dietro questo numero si nasconde la simbologia della croce e della redenzione operata da Cristo.

[vv. 361-374] Sansone, legando delle torce alle code di trecento volpi, brucia messi e vigneti ai Filistei, colpevoli di avergli sottratto la moglie. In seguito si immamora di Dalila, al punto da rivelarle il motivo della sua forza: la lunga chioma che, in quanto consacrato a Dio, egli non ha mai tagliato. Dalila rivela il segreto ai Filistei e questi catturano Sansone, imprigionandolo e cavandogli gli occhi. Col ricrescere dei capelli, l'eroe riacquista le forze e si vendica, facendo crollare una grande casa, sotto le cui macerie egli stesso muore insieme a moltissimi Filistei. Allo stesso modo papa Liberio, dopo essere stato esiliato per la sua fermezza nella difesa del credo trinitario, ritorna al soglio papale cedendo alle richieste filoariane dell'imperatore: da quel momento egli ha tradito il vero messaggio cristiano, ricoprendo fino alla morte un ministero che ha portato alla rovina lo spirito originario della fede.

[vv. 375-388] A Rama Samuele serve il Signore presso il tempio, sotto la guida del sacerdote Heli. Dio si rivela a Samuele chiamandolo per tre volte e rivelandogli il desiderio di vendetta contro Heli e i suoi figli. Questi rubavano la carne destinata ai sacrifici e per tale condotta il padre non li rimproverava. Samuele rivela ad Heli il disegno di Dio ed è costituito profeta dal Signore. Ugualmente Dio visita San Martino, lodandone il gesto di carità: concedere al povero il proprio mantello. Anche Martino, da vescovo, predice a Massimo che, nella guerra contro Valentiniano imperatore, otterrà il successo, ma subito sarà destinato a cadere.

[vv. 389-401] Sofia interviene e loda ancora i due interlocutori: il loro canto, ben costruito nella corrispondenza degli episodi biblici, è anche molto piacevole. Raccontando le verità di fede, esso rafforza e consolida il credo di tutti coloro che riconoscono l'unico e medesimo Dio. A questo fine non tende la poesia di Virgilio, né quella di Orazio o di Stazio. Essa, pur distinguendosi per raffinatezza e bellezza, si basa sulla finzione e sulla immaginazione e non apporta nulla alla fede dei cristiani. C'è ancora tempo per riprendere la gara e Sofia rinnova l'invito ai due cantori.

[vv. 402-415] Come Davide, re di Israele, forte e giusto per volere di Dio, commette adulterio, unendosi a Betsabea, moglie di un suo ufficiale, e uccide quest'ultimo a causa di questo amore, così l'imperatore Teodosio, che si è distinto per avere affermato l'ortodossia

della fede cristiana, in un momento di follia, uccide migliaia di uomini a Tessalonica, dove è avvenuta una rivolta contro l'impero. Davide, ammonito dal profeta Nathan, si pente. Allo stesso modo, il vescovo Ambrogio di Milano costringe l'imperatore a sottostare alla legge spirituale dell'espiazione della colpa per mezzo di un sincero pentimento.

[vv. 416-429] Salomone, scelto da Davide come suo erede, diventa il più ricco e il più sapiente dei re di Israele. Per volontà del padre e per disposizione divina egli edifica il grande tempio di Gerusalemme e, con straordinaria profusione di mezzi, lo abbellisce quanto mai nessuna altra costruzione. Allo stesso modo l'imperatore romano d'Oriente Giustiniano, assai sensibile all'unità della fede di tutti i cristiani dell'impero, fa costruire a Costantinopoli la basilica dedicata a Santa Sofia, un tempio che per bellezza non teme confronti.

[vv. 430-443] Geroboamo sta per bruciare l'incenso sull'altare di Bethel in onore dei due vitelli d'oro, che egli ha costruito affinché gli Israeliti li venerino come dèi. Ma un uomo di Dio predice la rovina a lui e ai sacerdoti del nuovo culto. La mano di Geroboamo, pronta a colpire il profeta, si paralizza e, solo quando questi implora Dio affinché plachi la sua ira, essa ritorna come prima. Protagonista del medesimo miracolo è un eremita dei dintorni di Norcia, di nome Sàntulo: un uomo senza pietà del popolo dei Longobardi sta per ucciderlo. Subito, però, la mano del guerriero si irrigidisce nell'atto di brandire il ferro. Anche in questo caso l'eremita, per mezzo della preghiera, ottiene da Dio il miracolo della restituzione al Longobardo dell'uso della mano.

[vv. 444-457] All'inizio della sua missione, il profeta Eliseo, succeduto ad Elia, compie un miracolo: versando del sale sulla sorgente del fiume Giordano ne consacra le acque, allontanando la malattia e restituendo fecondità al terreno. Anche papa Gregorio Magno libera il popolo romano dalla peste che si è diffusa in seguito ad una terribile inondazione del Tevere. E, come Eliseo compie il prodigio in nome del Signore, così Gregorio risolve il popolo prostrato attraverso le insistenti preghiere a Dio e le numerose manifestazioni di culto.

[vv. 458-471] Il re di Giuda Ezechia, ammalatosi gravemente e pentitosi dei suoi peccati, ottiene da Dio il rinvio della sua morte di ben quindici anni; allo stesso modo al santo Egberto viene concesso da Dio un tempo supplementare, affinché possa pentirsi sinceramente delle sue colpe e possa essere sicuro di meritare la beatitudine. Così i peccati si possono scontare col vero pentimento, ma bisogna essere accorti perché è meglio non commetterli e soprattutto non ripeterli. In tal modo si può sperare nell'indulgenza di Dio.

[vv. 472-486] Sofia opportunamente interrompe il ritmo serrato dell'agone poetico, invitando i due cantori a rinnovare i motivi che li spingono a proseguire il loro racconto. Essi non si rifiutano di cantare, come fecero, a motivo della loro triste condizione, gli Ebrei deportati e prigionieri a Babilonia. Il canto di Tlepsi e Neocosmo attinge sempre più nuova linfa dalla gioia e dalla speranza di conquistare la beatitudine nel Signore. I destinatari di questo canto, come cavalieri e fanti di un esercito che si rafforza, imparano e gioiscono degli insegnamenti ricevuti. La corsa nel canto prosegue, perché la mèta è vicina.

[vv. 487-500] Alla corte del re babilonese Nabuchodonosor, il giovane profeta Daniele rifiuta di contaminarsi con le ricche vivande che sono a sua disposizione e decide di vivere mangiando pochi legumi e bevendo solo acqua. Daniele entra nelle grazie del re perché ha

interpretato il sogno del sovrano, ma, per la gelosia dei satrapi, viene gettato nella fossa dei leoni, con l'accusa di adorare il suo Dio al posto del sovrano. Daniele rimane miracolosamente illeso e lo stesso re, resosi conto personalmente del prodigio, innalza le lodi al Dio adorato dal profeta. Daniele salva anche Susanna dalla condanna a morte per la falsa accusa di adulterio mossale da due giudici anziani. Allo stesso modo il santo Egidio si distingue per l'assoluta austerità e nella sua vita eremitica vive pacificamente insieme alle bestie più feroci. Anche Egidio induce alla penitenza il sovrano, dopo avergli rivelato (dietro il suggerimento di Dio) il peccato che questi non voleva confessare. Anche Egidio salva la vita di un uomo della nobiltà.

[vv. 501-514] Nel libro biblico di Ester vengono celebrate la grandezza, la magnificenza e la ricchezza di Serse I, re dei Persiani, il quale è a capo di uno sterminato territorio in Oriente. Tramano contro di lui due eunuchi della corte, ma, grazie all'intervento del giudeo Mardocheo, i cospiratori sono smascherati e uccisi. Per intercessione della regina Ester, il re salva tutto il popolo ebreo e Mardocheo dallo sterminio che Aman, la seconda carica del regno, ha stabilito con un editto. Lo stesso Aman viene mandato a morte. Da quel momento i Giudei celebrano la salvezza ottenuta con la festa annuale del Purim. La stessa magnificenza caratterizza il regno di Carlomagno, re dei Franchi. Le sue imprese militari hanno assicurato la grandezza e l'unità del suo regno. Anche contro Carlomagno cospirano due uomini, preparando un attentato che è destinato a fallire. Il sovrano, sconfiggendo in Italia il re longobardo Desiderio, salva il popolo romano e difende la fede cristiana.

[vv. 515-528] Invincibile in guerra, Giuda Maccabeo guida il popolo degli Ebrei in tutte le campagne militari che li oppongono ai luogotenenti dei regnanti greci di Siria. Questi hanno occupato già la Fenicia e la Giudea. Giuda restaura il tempio di Gerusalemme e ne ristabilisce culti, feste e riti, secondo l'antica legge mosaica, dimostrando di contrastare fermamente l'ellenizzazione operata dai Seleucidi. Il Maccabeo destina del denaro per far celebrare dei sacrifici in suffragio dei propri caduti di guerra. Anche Ludovico il Pio, imperatore, unisce tutti i popoli nel nome della fede cristiana e ridona nuova linfa alla vita ecclesiastica con la promulgazione di nuovi ordinamenti che si ispirano alla regola di San Benedetto da Norcia.

[vv. 529-542] Al tempo del re Antioco Epifane, il sommo sacerdote di Gerusalemme, Onia, scopre che Menelao, fattosi nominare dal re nuovo sommo sacerdote per mezzo dell'adulazione, sottrae dal tempio numerosi arredi d'oro e li dona ad Andronico, alto funzionario del re. Onia, denunciato il furto, si ritira nella località inviolabile di Dafne, temendo di subire una vendetta. Menelao, infatti, chiede la testa di Onia ad Andronico stesso. Questi si presenta ad Onia, dichiarandosi suo fedele amico e lo convince ad uscire fuori dal luogo inviolabile. Onia acconsente, ma subito viene ucciso con l'inganno. Allo stesso modo il vescovo Adalberto, in missione in Moravia, denuncia la vita di peccato di quella gente pagana, la quale, in un primo tempo, sembra accogliere l'insegnamento del presule, ma, in seguito, si dimostra malvagia e brutale, uccidendo barbaramente lo stesso vescovo.

[vv. 543-572] A conclusione dell'agone poetico, Sofia, rivolgendosi ai due cantori, muove loro un appunto sul metodo del canto: essi hanno scelto di accostare ad ogni figura dell'Antico Testamento un solo personaggio del Nuovo Testamento. Ma un personaggio, in

quanto può avere compiuto più di un'azione degna di essere ricordata, può richiamarne diversi altri. Sugerendo così questo metodo “digressivo”, Sofia prova ad ampliare la materia già trattata dai due interlocutori: Mosè può essere associato, per il miracolo della divisione delle acque, a san Conone, mentre il motivo delle acque fa pensare a Cristo che cammina sul mare, prodigio che ha compiuto anche il santo Arbogasto; Eliseo, per il miracolo della scure galleggiante, può richiamare san Benedetto, mentre, per il prodigio dei bambini che lo schernivano, può essere accostato a San Colombano, cui, a sua volta, può essere associato, per il miracolo dei corvi, il profeta Elia; questi, infine, può essere messo in relazione con San Nicola di Mira per il prodigio della farina e a sant'Egidio per il miracolo della fertilità della terra. Sofia stessa però si rende conto dell'impossibilità di narrare ogni cosa ed elogia i due cantori perché hanno trasformato in poesia i fatti più rilevanti dei personaggi discussi.

[vv. 573-591] Nel finale dell'ecloga Tlepsi loda Sofia per la sua abilità nell'instaurare altre corrispondenze, esprimendo però il desiderio di porre fine al canto, a causa della stanchezza e della luce del giorno che sta per svanire. Anche Neocosmo, adducendo il motivo che ormai la materia da trattare è scarsa, chiede a Sofia che la gara finisca. Sofia acconsente, ma non vuole che si parli di “gara”, perché si è trattato di un canto che ha diletto l'uditorio e che si è tenuto lontano da artifici retorici o dotte elucubrazioni. Sofia invita i due interlocutori a sperare nel premio della salvezza eterna, che già con questa impresa essi hanno iniziato a meritare, e invoca per loro l'aiuto della santa Trinità. L'invito a dire “Amen” chiude, quasi come una liturgia, la composizione.

3.11. La disposizione degli episodi biblici

Ai vv. 301-303, quando sta per terminare la prima sezione del canto, Sofia rimprovera benevolmente Tlepsi per avere operato un “salto” nella scelta degli episodi biblici veterotestamentari da raccontare, non avendo osservato, quindi, la successione canonica dei libri sacri:

SOPHIA

Thlepsi pater, quare bona te tedet recitare?

Multa relinquendo quod sic properas reprehendo.

Cur hunc fecisti saltum

Il *saltus* cui fa riferimento Sofia, consiste nel fatto che il racconto degli eventi del Vecchio Testamento con i vv. 287-293, relativi ad Azaria e ai suoi compagni, non segue l'ordine cronologico della storia di Israele: l'episodio di Azaria, infatti, è tratto dal libro di Daniele, uno dei libri profetici, che, nel canone del Vecchio Testamento, viene molto dopo i libri storici, sapienziali e poetici. Fino a quel punto Tlepsi aveva tratto materia dai libri storici, secondo l'ordine del canone (Genesi, Esodo, Numeri, Giosuè), facendo soltanto una piccola infrazione che riguardava l'episodio di Giobbe (vv. 189-195), tratto appunto dal libro omonimo, che è il primo dei testi sapienziali del Vecchio Testamento. Nel prosieguo dell'ecloga, dopo il rimprovero di Sofia, l'ordine viene ristabilito e Tlepsi ricomincia la

narrazione, attingendo dal libro di Giosuè e continuando con il libro dei Giudici, i libri dei Re e di Samuele e, per finire, con i libri di Ester e dei Maccabei. In ciò il canone dei libri storici è rispettato nell'ordine, poiché i libri dei Maccabei chiudono tale importante sezione. Anche nella seconda sezione dell'ecloga, tuttavia, si rileva un'infrazione a tale ordine, perché viene inserito ancora una volta un racconto tratto dal libro profetico di Daniele (vv. 487-493) nel bel mezzo della rievocazione dei personaggi storici, e precisamente tra Ezechia, (IV libro dei Re) e il re Assuero (libro di Ester).

Più complessa è la disposizione dei personaggi e dei rispettivi episodi proposti da Neocosmo, il quale è portavoce non soltanto della tradizione del Nuovo Testamento, ma anche della storia della Chiesa in generale.

Per scendere in dettaglio, dei 32 quadri raffigurati da Neocosmo i primi 13 presentano personaggi tratti dai Vangeli e appartenenti anche alla prima chiesa apostolica, di cui si hanno notizie grazie agli Atti degli Apostoli. Dopo Cristo che, in quanto compimento della legge antica, apre la serie (ma la ingloba anche tutta quanta in forza del principio redentivo dell'umanità intera), si prosegue con il protomartire Stefano, con la vergine Maria, Pietro, gli apostoli del cenacolo della Pentecoste, Paolo, il diacono Nicola, gli apostoli Giacomo e Tommaso, il pubblicano convertito Zaccheo e gli evangelisti Giovanni, Matteo e Luca.

Le successive 6 figure che Guarnerio propone appartengono alla Chiesa dei martiri del periodo paleocristiano: si tratta di Severino, Giuliano, Afra, Muzio, il papa Alessandro e Lorenzo.

Un terzo consistente gruppo di 13 personaggi si può collocare nell'alveo generale della storia della Chiesa a partire dall'età costantiniana con lo stesso Costantino, la cui storia è intrecciata con quella di papa Silvestro, per giungere a sant'Adalberto, fin verso, cioè, la fine del primo Millennio dell'era cristiana. Nel mezzo stanno papa Liberio, Martino, i re Teodosio e Giustiniano, l'eremita Santulo, papa Gregorio Magno, Egberto, Egidio, Carlo Magno e Ludovico il Pio.

Tra i nomi di queste due ultime categorie di personaggi trovano posto 4 papi (Alessandro, Silvestro, Liberio e Gregorio) e ben 5 sovrani (Costantino, Teodosio, Giustiniano, Carlo Magno e Ludovico il Pio). Bisogna rilevare che i personaggi di Costantino e di Silvestro, in realtà, vengono rievocati all'interno di una singola strofe, messa in relazione con l'episodio veterotestamentario della liberazione di Israele da parte di Aoth. A tal proposito V. d. Steinen fa notare come il fatto che non vengano citati regnanti contemporanei di Guarnerio, gli Ottoni e i primi Sali, dimostri come probabilmente il poeta stesso, ma più probabilmente il suo vescovo Burcardo, fosse un oppositore di tale dinastia e del suo operato²¹⁶.

All'interno delle due sezioni dell'ecloga si collocano rispettivamente due esempi negativi, che sono stati i capostipiti di due eresie pericolosissime per la Chiesa: il primo è quello del diacono Nicola, i cui seguaci, i nicolaiti, furono fortemente avversati dall'ortodossia; il secondo è costituito da Ario, alla cui falsa dottrina Guarnerio dedica la sua attenzione per esaltare l'operato dei 300 vescovi del Concilio di Nicea. Un ulteriore esempio parzialmente

²¹⁶ V. D. STEINEN, *Literarische Anfänge* cit. (nota 17) p. 254.

negativo è rappresentato dal papa Liberio, collocato immediatamente dopo Ario, il cui provvisorio cedimento all'arianesimo viene fortemente investito dal giudizio di condanna guarneriano.

Una prima riflessione si può avanzare a proposito di questa serie di personaggi proposti da Neocosmo: poco più di un terzo di essi è tratta dal Nuovo Testamento, mentre il resto proviene dalla storia della Chiesa. Guarnerio concepisce la storia della salvezza come un *unicum* che, partendo dalla creazione del primo uomo, non si esaurisce con la venuta di Cristo, ma ricevendo da questa una nuova direzione, continua a compiersi nella storia concreta della Chiesa lungo i secoli e si concluderà soltanto nell'eternità nel giorno del giudizio. Il nome del personaggio di Neocosmo, d'altronde, suggerisce l'universalità della redenzione operata da Cristo che continua ad avere la sua efficacia nel presente e nel futuro. L'ordine nuovo della creazione dato da Cristo si completerà nella sua pienezza alla fine dei tempi. Il Nuovo Testamento, perciò, non costituisce un mondo a sé stante, ma una parte del più generale cammino dell'umanità verso la trasfigurazione finale. V. d. Steinen, facendo le medesime riflessioni, si inoltra nel compiere un parallelo tra la concezione della storia di Guarnerio e quella di Ruperto di Deutz, pressoché contemporaneo al poeta di Basilea²¹⁷. Si tratta della teoria della storia letta in chiave trinitaria: il Padre creò il mondo in 7 giorni, così il Figlio arriva alla fine delle sette età che si contano dalla caduta del primo uomo alla discesa dello Spirito Santo, il quale opera nelle sette età della Chiesa che si compiranno soltanto nella prospettiva escatologica²¹⁸.

Una siffatta disposizione dei personaggi neotestamentari dimostra che certamente per Guarnerio il piano della creazione e della redenzione di Dio non si chiude con l'annuncio evangelico, bensì da esso riceve una nuova direzione e una nuova spinta verso l'eternità.

3.12. I versi moraleggianti

Si è rilevato come l'impianto narrativo del *Synodus* sia costituito dalle coppie di strofe eptastiche, nelle quali viene tracciato, in forma sintetica e paradigmatica, il disegno della redenzione operato da Dio nei confronti dell'uomo, attraverso la "rilettura" degli episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento. Si è anche messo in evidenza come tale percorso didattico e spirituale venga proposto da Guarnerio al clero, il vero ed unico destinatario dell'opera. All'interno di un siffatto progetto di riproposizione dei contenuti della Sacra Scrittura si collocano, assai sporadicamente in verità, un certo numero di versi moraleggianti. Guarnerio esce per brevi tratti dalla logica narrativa, per rivolgersi esplicitamente al suo destinatario, dispensandogli dei consigli utili alla vita e alla condotta di un religioso. Si potrebbe dire che la riproposizione della storia della salvezza costituisca il disegno didattico generale dell'opera, una dimensione educativa operante attraverso la meditazione della

²¹⁷ Ruperto di Deutz è vissuto tra il 1075/1080 e il 1029/1030. Viene annoverato tra gli scrittori profetici del XII secolo. Cfr. P. DRONKE, *Il secolo XII in Letteratura latina medievale. Un manuale*, a cura di C. Leonardi, Firenze 2005, p. 262. Cfr. W. BEINERT, sub voce *Rupert v. Deutz* in *LexMa* 7, 1107.

²¹⁸ V. D. STEINEN, *Literarische Anfänge* cit. (nota 17), pp. 251-256.

Scrittura stessa e quindi implicitamente operante e che all'esiguo gruppo dei versi moraleggianti sia affidato saltuariamente il compito di tradurre in forma esplicita, con consigli morali legati alla vita religiosa, ciò che la narrazione biblica adombra dietro i suoi personaggi e le sue vicende.

Dall'analisi di questi versi, tuttavia, non si ricava appieno un coerente sistema assiologico relativo alla vita religiosa del clero, ma si possono individuare alcune direttrici fondamentali cui deve essere conformato, secondo il parere del chierico e maestro di Basilea, il comportamento di chi ha il compito di amministrare i sacramenti.²¹⁹

Al v. 91:

Sorbentur Scilla qui non clauduntur in illa

Guarnerio, per bocca di Neocosmo, nel contesto della presentazione della figura di San Pietro (a lui è stata affidata l'arca della Chiesa così come a Noè l'arca del diluvio), ribadisce espressamente la necessità per il credente di fare parte integrante del corpo della Chiesa; gli uomini che non si riconoscono in essa (*non clauduntur*) sono destinati alla dannazione eterna, qui efficacemente rappresentata attraverso il ricorso all'immagine mitologica di Scilla che inghiotte e trascina nel precipizio. Guarnerio inserisce gli interventi di Neocosmo nel quadro della rievocazione delle vicende della chiesa protocristiana, attingendo agli episodi del libro biblico degli Atti degli Apostoli. La vicenda di Pietro viene posta all'inizio del racconto guarneriano del processo di costruzione della Chiesa cristiana del primo secolo; il primo degli apostoli è preceduto dalla figura del protomartire Stefano, soltanto perché il suo sacrificio viene collocato in parallelo con l'uccisione di Abele. Dopo Pietro vengono ripercorse le vicende relative alla Pentecoste, alla figura di Paolo di Tarso, all'eresia di Nicola e al martirio di Giacomo apostolo. Soltanto in un secondo momento della narrazione Guarnerio tratta alcuni episodi evangelici, come l'incredulità di Tommaso o la conversione di Zaccheo.

Una siffatta concentrazione sulla vita dei primi testimoni di Cristo, impegnati nel difficile compito di fondare la Chiesa, è il segno di come a Guarnerio stia a cuore il motivo dell'ortodossia della fede cristiana fondata sulla testimonianza degli apostoli e quindi ben saldamente inserita in un contesto ecclesiologico. Le radici della testimonianza dei primi cristiani, poste in rilievo da Guarnerio all'inizio della sua composizione, costituiscono un richiamo ad essere fedeli alla Chiesa: ogni percorso religioso che non s'innesta nella vita della Chiesa è destinato a fallire e, per di più, ad essere punito con la dannazione eterna, così come icasticamente si evince dalla rievocazione della figura di Scilla.

Il primo passo della vita sacerdotale, quindi, è costituito dalla adesione alla Chiesa di Cristo. Qualche strofe più avanti Guarnerio ritorna su questo tema con i vv. 157 e 164, che, a ben ragione, possono rientrare nella categoria degli incisi con finalità didattica e morale:

²¹⁹ La presenza di tali versi è stata rilevata già da SCHÄFER, *Vergils Eklogen* cit. (nota 177), p. 185: Zwar versehen die Sänger ihre eigenen Verse des öfteren mit moralisierenden Zusätzen und "frommen Ratschlägen".

Querat qui curet quid res vetus illa figuret.
[...]
que res ista ferat prudens mysteria querat.

Si tratta di due incisi che chiudono rispettivamente le strofe dedicate alla lotta di Giacobbe con Dio e alla incredulità di San Tommaso. Nel primo Guarnerio invita i destinatari dell'opera a cogliere con esattezza il significato dell'episodio della lotta di Giacobbe contro Dio. In ciò il poeta di Basilea sembra appellarsi alla interpretazione che i Padri, in primo luogo Sant'Agostino, hanno fornito della vicenda di Giacobbe²²⁰. Questi riconosce Dio solo quando da lui viene colpito al nervo sciatico, così come Tommaso - e questo è il contesto tematico del secondo verso riportato - riconosce Cristo soltanto dopo avergli toccato il costato. Con questi versi Guarnerio suggerisce al clero di aderire incondizionatamente al messaggio cristiano con una fede che non abbia bisogno di attestazioni materiali, ma che si fondi sull'accoglienza senza riserve del messaggio delle Scritture. In ogni caso, al clero è richiesto un approccio interpretativo che scavi nella profondità plurisemica del messaggio della Bibbia.

Alcuni dei versi moraleggianti, di cui si tratta in questo paragrafo, hanno la precisa funzione di suggerire al clero un comportamento rettamente cristiano e confacente allo *status* di religioso dei destinatari stessi. Ai vv. 187-188 Sofia si rivolge ai due interlocutori, Tlepsi e Neocosmo, invitandoli a dispensare ai lettori i loro insegnamenti, che saranno tanto più credibili, quanto maggiormente saranno messi in pratica dagli stessi cantori:

Sancti vos estis, vos rite docere potestis,
qui que cantatis recte faciendo probatis.

Leggendo questi versi alla luce della finalità generale dell'opera, esplicito risulta il riferimento alla coerenza che deve guidare la vita pastorale del religioso, soprattutto in merito alla attività omiletica, la quale appare più efficace se è corroborata dalla testimonianza di vita.

I versi 223 e 229-230 che chiudono rispettivamente le strofe dedicate alla condanna del peccato di fornicazione da parte del sacerdote Finea e alla figura di San Luca evangelista, concentrano l'attenzione sulla virtù della castità, che viene presentata come condizione essenziale e imprescindibile per chi si dedica ai riti sacri ed amministra i sacramenti:

Vivere nitantur caste per quos sacra dantur.
[...]
et dans dogma bonum per collatum tibi donum
ut vivat pure cui sunt celestia cure.

Da notare come nella seconda di queste due testimonianze sia presente il termine *dogma* riferito all'insegnamento che san Luca ha dato con la testimonianza di castità della sua condotta di vita; lo stesso concetto della valenza didattica di tali consigli morali si trova espresso nel sopra citato verso 187 attraverso l'uso del verbo *docere*.

²²⁰ Cfr. nota di commento al v. 157.

Nei vv. 250-251, nel contesto dell'episodio della ribellione di Dathan e Core contro Mosè, Guarnerio invita i suoi lettori destinatari dell'opera a non disprezzare l'autorità di chi, all'interno di una comunità, riveste un ruolo di guida e una funzione sacerdotale, come lo stesso Mosé. Guarnerio sottolinea tale invito affermando la valenza divina del *munus* sacerdotale, frutto solamente dell'amore di Dio:

ne quasi peiorem spernat mens ulla Priorem,
nam nichil est unus quod non offert amor unus.

Ancora, quindi, un ammonimento che riguarda la vita pratica del religioso, il quale è invitato a rispettare i suoi doveri di obbedienza nei confronti della gerarchia ecclesiastica; il passo fornisce consigli pratici in merito all'organizzazione gerarchica della Chiesa, voluta, peraltro, da Dio stesso.

In corrispondenza con i precedenti, i vv. 257-258 richiamano al rispetto delle leggi giuste di Dio e al dovere dei cristiani di venerare i santi, pena la condanna eterna:

Res monet hec ne quis detractet legibus equis;
penis iure datur qui sanctos non veneratur.

Il quadro degli incisi moraleggianti del *Synodus* si chiude con l'invito di Guarnerio al riconoscimento delle proprie colpe e al pentimento, con due versi che sembrano riecheggiare molto da vicino il messaggio guarneriano del *Paraclitus*, non solo sul piano dei contenuti, quanto anche riguardo alla generale intonazione poetica. Si tratta dei vv. 463-464 e 471:

Hinc ego perpendo pelli peccata gemendo,
si que deflemus cauti vitare studemus.
[...]
Flens veniam speret qui non in sordibus heret.

In essi il poeta insiste sul motivo, assai presente nel *Paraclitus*, del percorso di conversione, che, partendo dal pentimento dei propri peccati (efficacemente rappresentato dall'immagine del pianto), si realizza attraverso la ferma volontà di non reiterare le azioni malvage precedentemente compiute.